صاحبِ طرز ظرافت نگار

مُشتاق احمد یوسفی

ایک مُطالعہ

مُرتبہ

ڈاکٹر مظہر احمد

کتابی دُنیا دہلی

صاحبِ طرز ظرافت نگار

مشتاق احمد یوسفی

ایک مطالعہ

مرتبہ

ڈاکٹر مظہر احمد

Sahib-e-Tarz Zarafat Nigar
MUSHTAQ AHMED YOUSUFI
EK MUTALA
Edited by
Dr . MAZHAR AHMED
Kucha Tara Chand, Darya Gnaj, New Delhi-2

Year of 1st Edition : 2010
ISBN : 81-87666-73-0

Price Rs. 300/-

نام کتاب : صاحب طرز ظرافت نگار
مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ

مرتب وناشر : ڈاکٹر مظہر احمد

قیمت : ۳۰۰ روپے

سنہ اشاعت اول : ۲۰۱۰

طبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

تعداد اشاعت : ۴۰۰

Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006
Mob: 93139725 89, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@gmail.com
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com

انتساب

اُستادِ محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی مرحوم

کی یادوں کے

نام

جاتی ہی نہیں دل سے تری یاد کی خوشبو

میں دورِ خزاں میں بھی مہکتا ہی رہا ہوں

فریدیؔ

فہرست

حرفِ چند

یادش بخیر! صاحبِ طرزِ انشا پرداز، منفرد طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی چوتھی اور اب تک کی آخری کتاب ''آبِ گم'' شائع ہوئی تو ادبی حلقوں میں گویا ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی۔ ہر خاص و عام نے اِسے ہاتھوں ہاتھ لیا، اس کتاب میں یوسفی کا فن اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ حالانکہ مشتاق احمد یوسفی جیسے ادیبوں کے لیے نقطۂ عروج کوئی حیثیت نہیں رکھتا اور ہو سکتا ہے کہ ان کی زنبیل میں اس سے بھی گراں قدر ادبی تخلیقات موجود ہوں اور پھر ایک دن اچانک ہم انھیں پڑھ کر انگشت بدنداں رہ جائیں۔ خیر تو بات آبِ گم کی ہو رہی تھی۔ اس معرکتہ آرا کتاب کی اشاعت کے بعد ہندوستان کے تقریباً ہر بڑے نقاد نے مضمون تحریر کیے۔ بطورِ خاص سوغات کے مختلف شماروں میں کئی گراں قدر مضامین شائع ہوئے جن میں یوسفی کے فکروفن پر اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ علاوہ ازیں ''سیپ'' کے ایک قدیم شمارے میں گوشۂ یوسفی اشاعت پذیر ہوا تھا۔ ان تمام مضامین کو یکجا کر کے میں نے ''مشتاق احمد یوسفی۔ ایک مطالعہ'' کے عنوان سے ایک کتاب ترتیب دی تھی۔ جسے شبانہ پبلی کیشنز نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا تھا۔ یوسفی پر یہ پہلی باقاعدہ کتاب تھی۔ اب کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کتاب کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی اور یوں ایک بڑے ادیب پر کام کر کے مجھے بھی ایک شناخت ملی۔ اس کتاب کی اشاعت پر میرے تمام اساتذہ بے حد مسرور ہوئے۔ ان میں سے ایک اُستاد کا ذکر یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔

اُستادِ محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی صاحب، اللہ ان کے درجات بلند فرمائے، اُن دنوں ملازمت سے سبکدوش ہو کر کانپور تشریف لے جا چکے تھے۔ کتاب جب اُن کی خدمت میں پیش کی تو بے حد خوش ہوئے۔ مشتاق احمد یوسفی کے علاوہ طنز و مزاح (نثر و نظم) سے کافی دلچسپی رکھتے تھے اور بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ اس نوع کی شاعری میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے۔ ان کے مزاحیہ

قطعاتِ تاریخ آج بھی اہلِ ذوق کی یادوں میں محفوظ ہیں۔ کتاب کے مطالعے کے بعد انہوں نے کانپور سے ایک خط لکھا جس میں کتاب کی تعریف کے ساتھ ساتھ سالِ تصنیف سے متعلق ایک تاریخی قطعہ بھی تحریر کیا۔ میری خوش بختی کہ اُستادِ محترم نے میری کتاب کو اس لائق سمجھا اور آج بھی میں اسے سب سے قیمتی ''انعام'' کی حیثیت سے اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہوں۔ چنانچہ اس قطعے کو محفوظ کرنے کی غرض سے یہاں نقل کرتا ہوں۔

ڈاکٹر مظہر نے کیا تحفہ ادب کو دے دیا
یوسفی کے فن کی ہے تحسین بھی تنقید بھی
اک ''لطیفہ گو'' سے تاریخِ طباعت مل گئی
۱۶۰
آفریں صد آفریں مشتاق احمد یوسفی
۱۶۰ + ۱۸۳۶ = ۱۹۹۶

اُستادِ محترم کی یہ کرم فرمائی میرے لیے متاعِ گراں مایہ ہے اور کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کرم فرمائی کا یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اللہ ان کے درجات بلند فرمائے۔ آمین۔

کتاب کا پہلا ایڈیشن کچھ ہی عرصے میں ختم ہوگیا۔ ۲۰۰۴ء میں کتابی دنیا کے پروپرائٹر جناب اقبال احمد صاحب کی ایما پر اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن اشاعت پذیر ہوا۔ اس دوسرے ایڈیشن میں کوئی ردّ و بدل نہیں کیا گیا تھا اور نہ ہی اشاعتِ ثانی کی وضاحت تھی۔ ارادہ یہ تھا کہ مشتاق احمد یوسفی کی نئی کتاب آنے کے بعد چند مضامین کا اضافہ کر کے اسے زیادہ وقیع بنا دیا جائے گا۔ مگر ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کی کوئی نئی کتاب شائع نہ ہوئی۔ (اُمید ہے کہ جلد ہی ان کی کتابوں کی تعداد میں اضافہ ہوگا اور اردو نثر کی بنجر ہوتی ہوئی زمین میں نئے برگ و بار آئیں گے)۔ پچھلے سال لاہور گیا تو وہاں ایک کتاب نظر آئی ''مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آبِ گم تک'' کے عنوان سے، اس کے مرتب طارق حبیب تھے۔ اس کتاب میں انہوں نے میرا بھی ایک مضمون شائع کیا تھا۔ علاوہ ازیں میری کتاب سے کئی دوسرے مضامین بھی اس کتاب میں شامل کئے تھے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ میری کتاب میں چند مضامین کا

اضافہ ہو جائے تو کتاب زیادہ معتبر حوالے کی حیثیت اختیار کر جائے گی۔ یوسفی کی سوانح حیات سے متعلق طارق حبیب کا طویل مضمون محققین کے لیے مشعلِ راہ ہو سکتا ہے۔ نیز پاکستان کے کئی معتبر اور قابلِ اعتبار نقادوں کے مضامین بھی اس کتاب میں شامل تھے۔ چنانچہ میں نے ان میں سے چند مضامین کا انتخاب کر کے، اپنی کتاب میں شامل کر دیا۔ اس کے علاوہ ہندوستان سے شائع ہونے والے چند نئے مضامین بھی شامل کر کے میں نے اس کا تیسرا اور موجودہ ایڈیشن تیار کر لیا جو اب طباعت کے مراحل طے کر رہا ہے۔ گویا کہ یہ کتاب کا تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ہے۔

میں ہندو پاک کے ان تمام مضمون نگار حضرات کا شکر گزار ہوں جن کے مضامین شاملِ کتاب ہیں۔ طارق حبیب صاحب کا شکریہ کہ ان کی معتبر اور معروف کتاب سے میں نے کئی مضامین حاصل کیے۔ کتابی دنیا کے پروپرائٹر اقبال صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے کہ انہوں نے اس پرآشوب دور میں میری کتاب شائع کرنے کی ہمت دکھائی۔

اُستادِ محترم ڈاکٹر شریف احمد اور ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی صاحب کی نظرِ عنایت اور حوصلہ افزائی میرے لیے کسی دولت سے کم نہیں۔ خدا انہیں خیر و عافیت کے ساتھ سلامت رکھے۔ آمین۔

کتاب کی تزئین و ترتیب کے سلسلے میں میرے شاگردِ عزیز عبدالصمد نے جو محنت کی، وہ قابلِ ستائش ہے۔ حلقۂ یاراں کی فہرست طویل ہے۔ یہ سب میرے لیے بے حد قیمتی ہیں۔ ان سب کی یادیں میرے دل و دماغ کو تر و تازہ رکھنے میں معاونت کرتی ہیں۔ شریک حیات ڈاکٹر طلعت گل ادبی کاموں کے لیے کس طرح مجھے وقت فراہم کر دیتی ہیں، نہیں جانتا مگر ان کے اس حسنِ انتظام نے ہی مجھے زندہ رکھا ہوا ہے۔ خدا کرے یہ سلسلہ تا حیات قائم رہے۔

مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی موجودہ اشاعت زیادہ معتبر، زیادہ لائق مطالعہ ہوگی اور مشتاق احمد یوسفی پر قلم اٹھانے والوں کے لیے اہم حوالہ ثابت ہوگی۔

مظہر احمد

مقدمہ

نگارخانۂ یوسفی

صاحبِ طرز مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی تصنیفات کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی کتابوں کے مقدمے، اتنے دلچسپ اور پُر از مزاح ہوتے ہیں کہ جزوِ کتاب لگتے ہیں۔ ان مقدموں میں یوسفی کتاب کی وجہِ تصنیف و تالیف ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اپنے اور زمانے کے تعلق سے بڑی معنی خیز اور فکر انگیز باتیں، ہنسی ہنسی میں بیان کر جاتے ہیں۔ ان مقدموں کی افادیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ کئی یونیورسٹیوں کے کورس میں یوسفی کے اصل مضامین کی جگہ یہ مقدمے داخلِ نصاب ہیں (آگرہ یونیورسٹی کے اردو کورس کے نصاب میں زرگزشت کا مقدمہ ''تزکِ یوسفی'' بھی شامل ہے) ان مقدموں کی اہمیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں یوسفی نے فن طنز و مزاح پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ہر عظیم تخلیق کار کی طرح یوسفی کی نظر فن پر کتنی گہری اور دُور رس ہے اس کا اندازہ ان مضامین سے لگایا جاسکتا ہے۔ یوسفی مزاح کے جوہروں سے واقف ہیں اور بین الاقوامی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ انہوں نے اردو طنز مزاح کے فن اور تاریخ کا ہی مطالعہ نہیں کیا بلکہ دیگر زبانوں، خاص کر مغربی زبانوں کے طنز و مزاح پر بھی ان کی دقیق نظر ہے۔ ان مقدموں میں یوسفی نے فن کے بین الاقوامی معیاروں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پرُ مغز و معتبر رائے زنی کی ہے۔ فن طنز و مزاح سے متعلق یوسفی کے اقتباسات کو سلسلہ وار یہاں درج کیا جارہا ہے۔

ا۔ وار ذرا او چھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح

ہاتھ آئے تو بت، ہاتھ نہ آئے تو خدا

اور جہاں یہ صورت ہو تو خام فنکار کے لئے طنز ایک مقدس جھنجلاہٹ بن کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی بائٹے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے، خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ وپُر کار طنز ہے بڑی جاں جوکھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسّے پر اترا اترا کر تب نہیں دکھاتے بلکہ:

رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر

(پہلا پتھر۔ چراغ تلے)

۲۔ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا۔ ہیرا بن جاتا ہے۔

(پہلا پتھر۔ چراغ تلے)

۳۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ اپنی چاک دامنی پر جب اور جہاں ہنسنے کو جی چاہا ہنس دیا۔

(پہلا پتھر۔ چراغ تلے)

۴۔ میرا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی۔

(پہلا پتھر۔ چراغ تلے)

۵۔ مزاح نگار کے لئے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں۔ وہ اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قدِ آدم دیوار قہقہہ کھڑی کر لیتا ہے۔ وہ اپنا روئے خنداں، سورج مکھی پھول کی مانند ہمیشہ سرچشمۂ نور کی جانب رکھتا ہے اور جب اس کا سورج ڈوب جاتا ہے تو اپنا رخ اس سمت کر لیتا ہے جدھر سے وہ پھر طلوع ہوگا۔

(دستِ زلیخا۔ خاکم بدہن)

۶۔ حسِ مزاح ہی دراصل انسانی کی چھٹی حس ہے۔ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے بہ آسانی گزر جاتا ہے۔

بے نشہ کس کو طاقتِ آشوبِ آگہی

(دست زلیخا۔ خاکم بدہن)

۷۔ مزاح کے اپنے تقاضے، اپنے ادب آداب ہیں۔ شرط اوّل یہ کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے۔ ورنہ یہ ہر بونگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے مزا تو جب ہے کہ آگ بھی لگے اور کوئی انگلی نہ اٹھا سکے کہ ''یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟'' مزاح نگار اس وقت تک تبسمِ زیرِ لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا، اہلِ دنیا سے رج کے پیار نہ کیا ہو۔ ان سے، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی و ہشیاری سے، ان کی تر دامنی اور تقدس سے، ایک پیغمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے۔ مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے۔ یہ زلیخا کا ہاتھ ہے خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ۔ (دست زلیخا۔ خاکم بدہن)

۸۔ طعن و تشنیع سے اگر دوسروں کی اصلاح ہو جاتی تو بارود ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ (دست زلیخا۔ خاکم بدہن)

۹۔ مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار بھی شوخ آنکھ، پُرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔ (تزک یوسفی۔ زرگزشت)

۱۰۔ قنوطیت غالباً مزاح نگاروں کا مقدر ہے۔ (غنودیم، غنودیم۔ آبِ گم)

۱۱۔ مزاح کو میں دماغی میکے نزم سمجھتا ہوں۔ یہ تلوار نہیں اس شخص کا زرہ بکتر ہے جو شدید زخمی ہونے کے بعد اسے پہن لیتا ہے۔ (غنودیم، غنودیم۔ آبِ گم)

مندرجہ بالا اقتباسات یوسفی کے فنِ طنز و مزاح کے معیار کا بتدریج مطالعہ (سرسری ہی سہی) پیش کرتے ہیں۔ طنز و مزاح کی معاشرے میں اہمیت اور طنز و مزاح کے نفسیاتی تجزیے اور فن پر

یوسفی کی گرفت کا اندازہ بھی ان اقتباسات سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ اقتباس نمبر ۱۔ طنز کی خصوصیت بیان کرتا ہے۔ طنز و تشنیع کے نازک فرق کو واضح کرنے کیلئے انہوں نے ''سنجیدگی'' کو خاص اہمیت دی ہے۔ اِترا اِترا کر کرتب دکھانے والے طنز نگاروں کے مقابلے، تلواروں پر رقص کرنے والے طنز نگاروں کو بجا طور پر ترجیح دی ہے۔ وہ سادہ پرکار طنز کی نزاکتوں سے کماحقہ، واقف ہیں، اور اپنے ادبی سفر کی ابتدا ہی سے اس کی اہمیت کے رمز شناس ہیں۔

اقتباس نمبر ۲، ۵، ۶، ۷ اور ۹ میں یوسفی نے فنِ مزاح کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے نزدیک مزاح میں برہمی، بیزاری اور کدورت کا ہونا مزاح کو پست اور رکیک بنا دیتا ہے۔ ایسا مزاح خود مزاح نگار کا کام تمام کر دیتا ہے۔ ''ہمدردی'' مزاح کے لئے خاص اہمیت کی حامل ہے۔ زندگی اور معاملاتِ زندگی سے ہمدردی کا جذبہ ہی مزاح نگار کو اُن فنی خامیوں سے دور رکھتا ہے، جن کا ذکر اوپر کی سطور میں کیا گیا۔ یوسفی کے مطابق دنیا اور اہل دنیا سے ''رج'' کر پیار کرنا اس فن کے لئے ضروری ہے۔ زندگی کی حقیقی معنویت سے آشنا ہونا بھی مزاح نگار کے لئے ضروری ہے۔ آرزومندی اور مشتاق ہونے کے لیے یوسفی زلیخا کی دست درازی کے تلازمے کو استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہی خوبی اور جسارت مزاح نگار کا حصہ ہونی چاہئے۔ زلیخا کی گستاخی اپنی جگہ، مگر خواب کو چھو کر دیکھنے کی خواہش اپنی جگہ۔ یوسفی کے نزدیک مزاح نگار کے لئے ناصح ہونا مناسب نہیں۔ وہ زندگی کی تلخیوں کا شناسا تو ہوتا ہی ہے مگر ان تلخ حقیقتوں کے اور اپنے درمیان قہقہوں کی دیوار کھڑی کر لیتا ہے۔ یعنی وہ ہنسی ہنسی میں کجیوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غزل کے اشعار کی طرح اس میں رمز و ایجاز کی کیفیت ہوتی ہے۔ اس کا وار براہ راست نہیں ہوتا۔ اس لئے سننے والے کا پہلی بار میں بات کی گہرائی تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مزاح کی یہ میٹھی مار کبھی خالی نہیں جاتی۔ مگر مزاح کا فن بڑے جان جوکھم کا فن ہے۔ یہ اپنے لہو میں جل کر نکھرے کا عمل ہے۔ اس کی مثال یوسفی نے لکڑی کے کوئلہ بننے اور پھر کوئلہ کے ہیرے میں تبدیل ہو جانے سے دی ہے۔ مرحلہ وار جل کر جیسے ہیرا تیار ہوتا ہے اسی طرح اپنے لہو کی آگ میں جل کر ایک حکایت، کہانی، عمل اور عام بات میں مزاح کی آمیزش ہوتی ہے۔ اقتباس نمبر ۴ میں یوسفی اس قوم کو غلام بتاتے ہیں جو اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔

اس کے پس پردہ وہ مزاح کی اس اہمیت کو اجاگر کر رہے ہیں، جس سے قوموں کی اصلاح ممکن ہوتی ہے۔ مزاح کا سب سے بڑا منصب یہی ہے اس کے ذریعے صحیح راستوں سے بھٹکے ہوئے اشخاص کو دوبارہ راہِ مستقیم دکھائی جاتی ہے۔ یہ قوموں کے مزاح کا ترجمان ہوتا ہے اور وقتاً فوقتاً ان کی اصلاح بھی کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ جس معاشرے میں مزاح کی کارفرمائی ہوگی وہ کبھی غلام نہیں ہوسکتا۔ اقتباس نمبر ۶ میں یوسفی نے مزاح کو انسان کی چھٹی حس سے تعبیر کیا ہے۔ یہی چھٹی حس فرد کو ہر مقام سے باآسانی گزار دیتی ہے۔ مزاح نشے کی طرح آشوب آگہی کی تلخیوں کو کم کر دیتا ہے۔

اقتباس نمبر ۳ میں یوسفی نے اپنے فن کے تعلق سے ایک بڑی اہم اطلاع ہم کو دی ہے اور وہ بھی اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا میں (چراغ تلے یوسفی کا پہلا مجموعۂ مضامین ہے جو ۱۹۶۱ء میں اشاعت پذیر ہوا) اپنی چاک دامنی پر ہنسنا بڑے دل گردے کی بات ہے۔ یہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ دوسروں میں عیب تلاش کرنا آسان ہے مگر خود اپنی نادانیوں اور کجیوں پر مسکرانا بہت مشکل۔ جملے کے تیور بتا رہے ہیں کہ یوسفی کے لئے یہ کام اتنا مشکل نہیں۔ مگر ''دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں'' کے مصداق اس سے بخیر و خوبی گزر جانا نہایت اہم ہے۔ اس دیباچے (پہلا پتھر) کے آخر میں ''مرزا'' سے تعارف کراتے ہوئے یوسفی اسے اپنا اہم زاد بتاتے ہیں تو ہمیں لگتا ہے کہ کس طرح یوسفی نے خود اپنے آپ کو غیر تصور کر کے (غالبؔ کی طرح) اپنا مضحکہ اُڑایا ہے اور اپنی چاروں کتابوں میں اس خوبی کو بہ حسن و خوبی برتا ہے۔ ''زرگزشت'' تو ہے ہی ان کی اپنی سوانح عمری جسے سوانح نوعمری کہہ کر انہوں نے اپنے ہی ہاتھوں خود کو بار بار شکست دی ہے۔ اس سوانح عمری کا ایک ایک پڑاؤ اپنے آپ میں اتنا دلچسپ مکمل اور مضحک ہے کہ چراغوں کی قطار کا سا گمان ہوتا ہے۔ ''آب گم میں بھی کئی مقام چغلی کھاتے ہیں کہ ''کون معشوق ہے اس آئینہ زنگاری میں۔'' آب گم کا ناسٹلجک انداز بیان بھی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

''آب گم'' کی اہم خصوصیات مصنف کی دردمندی، انسان دوستی، کرداروں کی نفسیاتی تجزیہ نگاری اور ناسٹلجیا کی کیفیت (جس کا ترجمہ یوسفی نے ''ماضی تمنائی'' کیا ہے) اور خود اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ ہیں۔ اس کتاب میں کئی مقام ایسے آتے ہیں کہ یوسفی کا قلم مزاح کے شگوفے کھلانے

کے ساتھ ساتھ دردانگیز قنوطیت کا شکار ہونے لگتا ہے۔(مگر یہ قنوطیت فانی والی نہیں کہ جنہیں نقادوں نے بزعم خود یاسیت کا امام قرار دے دیا تھا خدا کا شکر کہ اب یہ تصور ختم ہو گیا ہے) ماضی پرستی، مردم بیزاری اور کربناک انجام (مختلف اوقات میں مختلف کرداروں کے لئے) نے اس کتاب کو دوآتشہ بنادیا ہے۔ اس کتاب کے کردار زیادہ تر وہ بزرگ ہیں جو اپنے ماضی کی سنہری یادوں کے تانے بانے بنتے رہتے ہیں۔ بلکہ ماضی ہی میں جینے لگتے ہیں۔ شاندار ماضی کی یاد انہیں ستاتی ہے، رُلاتی ہے اوراس کے پس منظر میں طنز و مزاح کے شگوفے کھلتے ہیں۔ وقفے وقفے سے انسان کی بے چارگی، افلاس، بے وطنی، ہجرت اور دردوغم کی ملی جلی کیفیات سے آراستہ ایسے کردار، مناظر اور واقعات سامنے آتے ہیں کہ دل مختلف اور متضاد کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ کبھی وہ قہقہہ لگا تا ہے، کبھی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے تو کبھی یہ مسکراہٹ کڑواہٹ میں بدل جاتی ہے اوراس کا خاتمہ ایک دردناک آہ پر ہوتا ہے۔ اقتباس نمبر ۱۰ اور ۱۱ آب گم کی انہی خصوصیات کوواضح کرتے ہیں۔ میک ڈوگل، برگساں اور فرائڈ وغیرہ نے بھی مزاح نگاروں کی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اکثر ایسے لوگ اپنی ذاتی زندگی میں قنوطیت پسند، مایوس، غمگین اور پریشان حال ہوتے ہیں اور پھر بے اختیار ہو کر اپنے آس پاس کی زندگی کو بدلنے کی کوشش میں مزاح نگار بن جاتے ہیں۔ یہ راہ فرار بھی ہوتی ہے اور نفسیاتی مقابلہ آرائی بھی۔ یہ مقابلہ ذاتی نوعیت کا بھی ہوتا ہے اور اجتماعی حیثیت کا بھی۔ مزاح نگار اپنے دردوغم کو ہی بھلانا نہیں چاہتا بلکہ اپنے ساتھ سارے زمانے کو لے کر چلنا چاہتا ہے۔

چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کر چلو

غرض مشتاق احمد یوسفی کے یہ چاروں مقدمے ان کے فن کے معیار کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اوران میں بیان کی گئیں مندرجہ بالا آرا نہ صرف یہ کہ معتبر ہیں بلکہ انتہائی نکتہ فہم اور فکر انگیز بھی اور یہ نو واردانِ بساطِ طنز مزاح کے لئے مشعل راہ بھی ثابت ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

ظرافت نگاروں کے یہاں یکساں موضوعات کا مطالعہ اپنے آپ میں نہایت دلچسپ مگر

حوصلہ مند اور تنقیدی نقطۂ نگاہ سے ان کے ادبی مرتبے کے تعین میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔ اس کے ذریعہ ہم دو یا دو سے زیادہ ظرافت نگاروں کے اسلوب، زبان، نقطۂ نظر، اور طنز و مزاح کے مختلف حربوں کی نشاندہی بھی کر سکتے ہیں۔ اردو میں یہ مطالعہ اور بھی مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ راویت کی پاسداری، بزرگوں کے نقش قدم پر چلنے کی ادا، اور استفادے کے عمل کی وجہ سے یہ تقابلی مطالعہ اپنے آپ میں ایک انوکھا تجربہ بن جاتا ہے۔

اردو طنز مزاح کی تاریخ کے سرسری مطالعہ سے انداز ہوتا ہے کہ کچھ موضوعات ایسے ہیں جو طنز و مزاح نگاروں کو بے حد مرغوب ہیں اور وہ کسی نہ کسی طرح ان پر قلم آزمائی ضرور کرتے ہیں۔ چاہے براہِ راست مضمون لکھ کر یا کسی دیگر مضمون یا کتاب میں جملہ معترضہ کے طور پر۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ایسے کئی مضامین اور ضمنی موضوعات مل جاتے ہیں جو بعض بزرگ اور ہمعصر ظرافت نگاروں کے یہاں موجود ہیں۔ ''چارپائی اور کلچر'' کے عنوان سے ان کا مضمون رشید احمد صدیقی کے مضمون ''چارپائی'' کی بازیافت تو لگتا ہی ہے کہ مگر ساتھ ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی پر رشید احمد صدیقی کا کتنا اثر رہا اور ابتداء میں انہوں نے رشید صاحب کی تقلید کی شعوری کوشش بھی کی یہی وجہ ہے کہ مختلف نقادانِ فن نے یوسفی پر رشید احمد صدیقی صاحب کے اثرات کی باتیں کہی ہیں اور بجا طور پر کہی ہیں۔ رشید صاحب کے طنز و مزاح کا خاص حربہ ''جملے بازی'' ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں ایسے ایسے جملے تراشے ہیں کہ آج طنز و مزاح میں یہ ''جملے بازی'' رشید صاحب سے منسوب ہوکر رہ گئی ہے۔ ان کے بعد جملہ بازی کا فن سب سے زیادہ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ہی پایا جاتا ہے اور اکثر اوقات تو وہ رشید صاحب سے آگے بھی نکل گئے ہیں۔ ان ہر دو اشخاص کے یہاں جملوں میں متضاد الفاظ، خیالات اور نقطہ نظر کی آمیزش کے ذریعے طنز و مزاح کے شگوفے کھلائے گئے ہیں۔ موضوع کوئی بھی ہو کیسا بھی ہو، ان دونوں کی جملے بازی جاری رہتی ہے۔ سنجیدہ سے سنجیدہ صورتحال میں بھی مضحک جملہ منظر عام پر آتا ہے اور قاری کے ذہن و دل کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔

چارپائی (رشید احمد صدیقی) اور ''چارپائی اور کلچر'' (مشتاق احمد یوسفی) میں بھی جملہ بازی

کا فن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مگر اس کے علاوہ موضوع، مضحک صورت حال، منظر نگاری اور دیگر حربوں سے بھی ان دونوں مضامین میں ظرافت کے نقوش ابھارے گئے ہیں۔ آیئے پہلے رشید احمد صدیقی صاحب کی ''چارپائی'' سے متعارف ہوجائیں:

رشید احمد صدیقی کی چارپائی سیاسی، سماجی اور خانگی مسائل کا حل ہے۔ ہندوستان اور چارپائی کا تعلق بھی رشید صاحب نے نہایت عمدگی سے ثابت کیا ہے اور کیوں نہ ہو کہ ہندستان کے متوسط گھرانوں میں اس خاص شے کا وجود کسی نہ کسی طرح نہ صرف ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعے بہت سے دوسرے کام بھی انجام پاتے ہیں۔ یہ بیک وقت کئی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔ رشید صاحب کو ہندوستانیوں کی اس خاص چیز پر بجا طور پر ناز ہے اور اپنے مضمون کے ذریعے اس کے فوائد ہمیں گنواتے ہیں۔ مضمون کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

> ''چارپائی اور مذہب ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ اسی پر پیدا ہوتا ہے اور یہیں سے جیل خانہ، کونسل یا عدم کا راستہ لیتا ہے چارپائی ہندوستانیوں کی گھٹی میں ملی ہوئی ہے۔''

بظاہر چارپائی اور مذہب کا آپس میں کہیں کوئی تعلق نہیں ہے (شکر ہے کہ چارپائی اردو نہ ہوئی ورنہ صرف مسلمانوں ہی کی ہو کر رہ جاتی اور اہلِ وطن کے تعصب کا نشانہ بنتی) مگر یہی تو رشید صاحب کے مزاح کی خصوصیت ہے کہ وہ متضاد اور انجان اشیاء کو یکجا کر کے نہ صرف ان کی یکسانیت ثابت کر دیتے ہیں بلکہ بڑے بامعنی اور پُر مزاح جملے تراشتے ہیں لفظ چارپائی سے انہوں نے ہندوستانی مزاج کی عکاسی کرتے ہوئے ''چارپائیت'' کا لفظ بھی بُنا ہے۔

> ''ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس کی چارپائیت کبھی جدا نہیں ہوسکتی۔''

ایک اور مقام پر تعلیم یافتہ بیوی اور شوہر کی بحث کا اختتام کرتے ہوئے دووں کے مزاج کی یوں ترجمانی کرتے ہیں:

> ''بیوی پر چوپائیت مسلط ہے اور شوہر پر چارپائیت۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بیوی

بگڑتی ہے تو عدالت کا راستہ اختیار کرتی ہے شوہر کو عتاب آتا ہے تو چار پائی پر لیٹ کر
خودکشی کے مسئلہ پر غور کرتا ہے اور...... اور ڈرتا بھی ہے۔''

رشید احمد صدیقی نے چار پائی کے استعمال کی مختلف صورتیں بتائی ہیں اور ان کے ذریعہ ایک طرف چار پائی کی اہمیت اور ناگزیریت کی طرف توجہ دلائی ہے تو دوسری طرف مزاحیہ صورت حال کے ذریعہ قاری کو تبسم بکھیرنے پر مجبور کر دیا ہے ایک مقام پر بیمار، تیماردار اور چار پائی کی تثلیث کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

''دوا کی پڑیا تکئے کے نیچے ہے۔ شیشی سرہانے رکھی ہوئی ہے۔ گھر کی بڑی بیوی طبیب و تیماردار، بیوی خدمت گذار اور سوگوار، چار پائی پر اگالدان، چار پائی سے ملا ہوا پاخانہ کا برتن اس کے نیچے آپ کے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے ایک آدھ موزے دو چار چوڑی کے ٹکڑے، جوتے، پاندان، جھاڑو، آش جو، روئی کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے مچھر، بھنگے، مکڑی، دو چار بچے، غرض اس قسم کے تمام متعلق و غیر متعلق سامانِ بیماری و خانہ داری چار پائی کے نیچے موجود ملیں گے۔ آپ اچھے ہو گئے تو بیوی نے چار پائی کا پردہ کھڑا کر کے غسل کرا لیا۔ ورنہ آپ کے دشمن اسی چار پائی پر سے لب گور تک لائے گئے۔''

رشید احمد صدیقی نے چار پائی کے طریقہ ہائے استعمال اور اس کی مختلف النوع ضرورتوں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بظاہر سونے کے کام آنے والی چار پائی کیسی کیسی اہم اور خاص ضرورتوں کو کما حقہ، پورا کرتی ہے۔ کچھ ضرورتوں کا ذکر مندرجہ ذیل اقتباس میں براہِ راست اور کچھ کا بالواسطہ طور پر کیا گیا ہے:

''دولہا دلہن سے لے کر ابا اماں تک کے سارے مرحلے یہیں طے ہوتے ہیں۔ فراق و وصال، اور بیماری تندرستی کھٹمل اور مچھر سب سے یہیں دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بچے بوڑھے اور مریض اس کو غسل خانہ اور پاخانہ دو طور پر استعمال کرتے ہیں...... دو چار پائیاں ایک دوسرے کی متوازی کھڑی کر دیں ایک چادر اوپر ڈال دی خیمہ تیار ہو گیا۔ اب اس کے اندر آپ جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ حکومت کو گولی دے لیجئے۔ بچوں کو پیٹنا

شروع کیجئے۔ بیوی کی خوشامد کیجئے۔ آپ بہر نوع محفوظ رہیں گے۔''

ایک اور مقام پر مزاحیہ منظر نگاری کے ذریعہ چارپائی کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ موقعہ کھانا کھانے کا ہے:

''کھانا آیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بیوی، ایک آدھ درجن چھوٹے بڑے بچے، اتنی ہی مرغیاں، ان سے کچھ کم بکریاں دو ایک بلیاں اور ان سب سے زیادہ مکھیاں ساتھ آئیں۔ ایک بچہ کچھ نہ کھانے پر مار کھاتا ہے دوسرا بچہ زیادہ کھانے پر مارا جاتا ہے۔''

چارپائی کی ضرورت ایسے مقامات پر بھی محسوس ہوتی ہے۔ جنہیں ضبطِ تحریر میں لانا اخلاقاً نامناسب معلوم ہوتا ہے مگر ہمارا مزاح نگار اپنے قلم کے زور سے ان ناگفتنی حالات و واقعات کا تذکرہ نہایت لطیف اور پُر مزاح پیرائے میں کر جاتا ہے اور کسی طرح کی اخلاقی کج روی کا شکار بھی نہیں ہوتا۔ جنسی موضوعات میں یہ متانت اور سنجیدگی رشید احمد صدیقی کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے:

''بچے پیشاب کرتے ہیں بوڑھے دعا اور وظائف میں مشغول ہوتے ہیں اور نوجوان ان دونوں کے درمیان کی قسم کی بعض افعال میں منہمک۔ شب کے سکوت و سکون میں اگر کبھی آپ کی آنکھ کھل جائے اور آپ کی نیت یا صحت میں کوئی فتور نہ ہو تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کسی چارپائی پر کوئی بچہ انتہائی غیر شاعرانہ طریقہ پر چیخ رہا ہے۔ دوسری چارپائی پر کوئی بڑے میاں کھانستے جاتے ہیں اور فرصت کے درمیانی لمحات میں یا تو اللہ کو یاد کرتے ہیں یا کھانسی کے عزیز و اقربا سے اپنے ناجائز تعلقات کا اظہار کرتے ہیں یہ تو چارپائی والوں کی حالت تھی۔ لیکن اس ہنگامے کے فرو ہوتے ہی آپ کے کانوں میں ایک اور قسم کی آواز بھی آئے گی۔ یہ خود چارپائی کی فریاد ہے۔''

مشتاق احمد یوسفی کے مضمون کا عنوان ''چارپائی اور کلچر'' جس سے اس تہذیب کی بازیافت اور اس کی ناسٹلجیائی کیفیت کی طرف اشارہ ملتا ہے جسے ہم آسانی کے لئے چارپائی کلچر کہہ سکتے ہیں۔ رشید احمد صاحب کا مضمون اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب چارپائی ابھی ہمارے گھروں کا ایک ناگزیر حصہ تھی اور ہمارے ذہن و دل کے نہاں خانوں میں لاشعوری جگہ بنائے ہوئی تھی۔ مگر دورِ جدید

کی آرائشوں اور ترقی کی رفتار نے آہستہ آہستہ ہمارے گھروں کا جغرافیہ بدل کر رکھ دیا۔ چار پائی کی جگہ بیڈ، کرسی اور صوفے نے لے لی اور چار پائی کو دقیانوسی، قدیم اور بے کار شے سمجھا جانے لگا اور پھر اس کا وجود ہی تقریباً معدوم ہونے لگا۔ البتہ شہروں کے مقابلے گاؤں دیہات میں آج بھی کسی بھی گھر کا اہم ترین ''فرنیچر'' یہی چار پائی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی دور جدید کے مزاح نگار ہیں کہ جب چار پائی کلچر ختم ہونا شروع ہوگیا ہے، اسی لئے انہوں نے چار پائی کے ساتھ اس تہذیب کو بھی یاد کیا ہے جس کا ناگزیر حصہ یہ چار پائی تھی۔ یہاں مشتاق احمد یوسفی ماضی پرست ضرور ہو جاتے ہیں مگر ان کی یہ ماضی پرستی دراصل ایک تہذیب کی بازیافت کی کوشش ہے۔

''چار پائی اور کلچر'' کا رشتہ واضح کرتے ہوئے مضمون کی ابتداء ہی میں رقمطراز ہیں:

''چار پائی ایک ایسی خودکفیل تہذیب کی آخری نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نت نئی چیزیں ایجاد کرنے کی قائل نہ تھی۔ بلکہ ایسے نازک مواقع پر پُرانی چیزوں میں نئی خوبیاں دریافت کر کے مسکرا دیتی تھی۔''

یوسفی نے اس مضمون میں مزاح کے مختلف حربے استعمال کیے ہیں کہیں مضحک منظر نگاری ہے، کہیں مکالمے سے تو کہیں زبان و بیان سے مزاح نگاری کی گئی ہے۔ چار پائی کی آڑ میں جہاں ایک طرف ماضی کی تہذیب کو یاد کیا گیا ہے وہیں یہ کہہ کر ''میرے نزدیک چار پائی کی دلکشی کا سبب وہ خوش باش لوگ ہیں جو اس پر اٹھتے بیٹھتے اور لیٹے ہیں۔'' یہ واضح کر دیا کیا گیا کہ دراصل یہاں چار پائی سے زیادہ اسے استعمال کرنے والوں کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔ یہ دراصل وہ عام لوگ ہیں جو چار پائی کے مختلف استعمال سے واقف ہیں۔ یہ اس متوسط طبقہ کے لوگ ہیں جن کے یہاں یہ ''مشرقی فرنیچر'' اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ چار پائی کا پرچہ ُترکیب استعمال کچھ یوں ہے۔

''یہ وہی چار پائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر گھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اُتارتے ہیں۔ اسی چار پائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں...... اسی طرح مریض جب کھاٹ سے لگ جائے تو تیمار دار موخر الذکر کے وسط میں بڑا سا سوراخ کر کے اول الذکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور

جب ساون میں کالی کالی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو اودوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ
اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔"

مشتاق احمد یوسفی چارپائی کے طریقہ ہائے استعمال کے ساتھ ساتھ اس کی ساخت اور ہیئت پر بھی سیر حاصل تبصرہ کرتے ہیں۔ خاص کر چارپائی کے پایوں کی بناوٹ اور اس کے مختلف سائز کا ذکر کرتے ہوئے ان دیہاتی بے ڈھب پایوں کا ذکر بھی کرتے ہیں جن کی بدولت چارپائی عجیب و غریب شکل اختیار کر لیتی ہے، ساتھ ہی خوبصورت، نازک اور سڈول پایوں کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ جنھیں چوڑی دار پائجامہ پہنانے کو جی کرتا ہے۔ چارپائی کی مختلف اقسام اور ناموں کا حوالہ دیتے ہوئے کئی ایسے نام بھی گنواتے ہیں، جواب معدوم ہوتے جا رہے ہیں اور اسے اردو زبان کی وسعت کے ساتھ ساتھ چارپائی کی ہمہ گیری کی دلیل کے طور پیش کرتے ہیں۔ یوسفی نے چارپائی کے جو مختلف نام گنوائے ہیں ان کا یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"کھاٹ' کھٹا' کھٹیا' کھٹولہ' اڑن کھٹولہ' کھٹولی' کھٹ' چھپر کھٹ' کھرّا
' کھرّی' بھلگا' پلنگ' پلنگڑی' ماچ' ماچا' ماچی' چارپائی' نواری، مسہری۔"

یوسفی مباحثے اور مناظرے کے لیے گول میز کے بجائے چارپائی کو ترجیح دیتے ہیں۔ گول میز کے مناظرے جنگ و جدال پر ختم ہوتے ہیں جبکہ چارپائی پر کیے گئے مناظرے امن و آشتی پر اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ اس کی نہایت عمدہ توجیح یوں پیش کرتے ہیں:

"غور کیجئے تو مباحثے اور مناظرے کے لیے چارپائی سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ اس کی بناوٹ ہی ایسی ہے کہ فریقین آمنے سامنے نہیں بلکہ عموماً اپنے حریف کی پیٹھ کا سہارا لے کر آرام سے بیٹھتے ہیں اور بحث و تکرار کے لیے اس سے بہتر طرزِ نشست ممکن نہیں کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ فریقین کو ایک دوسرے کی صورت نظر نہ آئے تو کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتے۔"

خیر یہ تو کچھ بیانیہ اقتباسات تھے۔ دراصل یوسفی کا فن مضحک واقعہ نگاری، منظر تراشی، مکالمے اور قصہ در قصہ کے اسلوب میں زیادہ بے باک، شوخ تیکھا، اور ہمہ گیر ہو جاتا ہے۔ انہیں

واقعات بیان کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ درباری داستان گویوں کی طرح وہ ایک کے بعد ایک واقعات کا سلسلہ باندھ دیتے ہیں اور اسکرین پر یکے بعد دیگرے مناظر کا سلسلہ اس تیزی سے جاری ہوتا ہے کہ آپ واقعہ سے پوری طرح محظوظ بھی نہیں ہو پاتے کہ دوسرا پہلے سے بھی عمدہ اور بہتر واقعہ سامنے آتا ہے اور آپ ہنسی (خندہ) کی کیفیتوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی واقعات اور مناظر کے مقابلے جملہ سازی اور اقوال میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں جبکہ یوسفی جب واقعات کا سلسلہ شروع کرتے ہیں تو ان کی انفرادیت اور بھی نکھرتی ہے۔ ''چارپائی اور کلچر'' میں بھی چند مضحک واقعات و مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ ایک موقع پر ایک ایسی چارپائی پر اپنے بیٹھنے کا نقشہ کھینچا ہے کہ جس پر بیٹھ کر اچھا بھلا آدمی نون غنہ ہو جاتا ہے۔ مضحک واقعہ نگاری کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس میں داخل ہو کر ابھی اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکا یک اندھیرا ہو گیا جس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ ایک دوسرا ملازم اوپر ایک دری اور بچھا گیا۔ اس خوف سے کہ دوسری منزل پر اور کوئی سواری نہ آجائے۔ میں نے سر سے دری پھینک کر اٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنے بڑھ کر پیشانی کی بلائیں لینے لگے۔''

ایک دوسرے موقعہ پر مرزا کی عطا کی گئی چارپائی پر اپنی نشست و برخاست کا تذکرہ بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ یہاں خود اپنی ذات پر ہنسنے ہنسانے کا حوصلہ بھی قابلِ ستائش ہے۔

> ''اب سنئے مجھ پر کیا گزری۔ مرزا خود تو فولڈنگ چارپائی پر چلے گئے مگر جس چارپائی پر مجھ کو بطور خاص منتقل کیا گیا۔ اس کا نقشہ یہ تھا کہ مجھے اپنے ہاتھ اور ٹانگیں احتیاط سے تہہ کر کے بالترتیب سینہ اور پیٹ پر رکھنے پڑے۔ اس شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے یوں دوچشمی ھ بنا، یونانی میزبان پروقراط کے بارے میں سوچتا رہا.......... اس کے حدود اربع کے متعلق اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ انگڑائی لینے کے لیے مجھے تین چار مرتبہ نیچے کودنا پڑا۔''

غرض مشتاق احمد یوسفی نے اپنے اس مضمون میں مزاح کے مختلف حربوں کو استعمال کیا ہے اور اس طرح بنیادی طور پر رشید احمد صدیقی کی ''چارپائی'' میں اضافہ ہی کیا ہے۔ یوسفی کے فن کی

معراج اس مضمون کے وہ حصے ہیں جن میں انہوں نے مختلف اشکال سے مزاحیہ صورتحال پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ صرف یہ مضمون نہیں یوسفی کے تمام مضامین میں اس طرح کی اشکال چاہے وہ لفظوں کی ہو (پیروڈیاں) چاہے ہندسوں کی، عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ ''چارپائی اور کلچر'' میں مندرجہ ذیل جملے اشکال سے مزاح پیدا کرنے کی بھرپور صلاحیت اپنے آپ میں رکھتے ہیں۔

۱۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ تنگ سے تنگ چارپائی پر بھی لوگ ایک دوسرے کی طرف پاؤں کئے ا ا کی شکل میں سوتے رہتے ہیں۔

۲۔ ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔

۳۔ اس شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے یوں دوچشمی ھ بنا......

۴۔ برصغیر میں چند علاقے ایسے بھی ہیں جہاں اگر چارپائی کو آسمان کی طرف پائنتی کر کے کھڑا کر دیا جائے تو ہمسائے تعزیت کو آنے لگتے ہیں سوگ کی یہ علامت بہت پرانی ہے گو کہ دیگر علاقوں میں یہ عمودی (ا) نہیں، افقی (......) ہوتی ہے۔

دراصل رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی ظرافت میں بصیرت کی آمیزش مشاہدے اور مزاح کے امتزاج اور جملہ سازی کے فن میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ رشید احمد صدیقی نے سیاسی بصیرت سے بھی کام لیا ہے۔ دراصل رشید صاحب کے مضامین کا مطالعہ ان کی تاریخِ تصنیف کو ذہن میں رکھ کر کیا جانا چاہئے۔ تاکہ ہمیں معلوم ہو کہ مضمون لکھتے وقت ہندوستان کی سیاسی بساط پر کون کون سے مہرے سرگرم عمل تھے۔ کون سی تحریکات سماج و معاشرے کو متاثر کر رہی تھیں اور کن اشخاص کا ذکر زور شور سے ہو رہا تھا۔ یعنی ہنگامی ادب کی طرح ایک خاص عرصے کے بعد مضمون کے ''جوہر'' ختم ہونے لگتے ہیں۔ خاص طور پر مزاحیہ مضامین پر اس پس منظر کے مضر اثرات مرتب ہوتے ہیں مگر اس سب کے باوجود رشید صاحب کی جملہ سازی، متضاد خیالات والفاظ کی آمیزش اور مضحک واقعہ نگاری ان کے مضامین کی اہمیت قائم رکھتے ہیں۔ یوسفی نے بجا طور پر رشید صاحب سے اثر قبول کیا۔ انہیں بھی وہی حربے پسند ہیں جو رشید احمد صدیقی کی خصوصیات ہیں ساتھ ہی انہوں نے اپنی ذہانت اور

اسلوب خاص کے ذریعہ اپنے فن کو مزید صیقل کیا ہے۔ اقوال و جملہ سازی یوسفی کے یہاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

☆☆☆

''کتا'' مزاح نگاروں کا محبوب و مرغوب موضوع رہا ہے۔ پطرس بخاری کا معرکۃ الارا مضمون ''کتے'' اپنی خوبیوں، مضحک صورتِ حال اور واقعہ نگاری کے سبب تمام مضامین میں سرفہرست ہے۔ پطرس نے اپنی اس کمزوری کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے کہ وہ کتوں سے ڈرتے ہیں۔ بقول پطرس کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کردے اور کاٹنا شروع کردے، وہ رات کو سڑک پر ڈرتے ڈرتے نکلتے ہیں۔ کتوں کے مشاعرے (دو اور سہ غزلہ) سے پریشان رہتے ہیں اور کبھی کبھی جب مجبوراً کتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو نہایت مضحکہ خیز حالت میں خود کو پاتے ہیں۔ اندھیرے میں بندھی بکری پر انہیں کتے کا گمان ہوتا ہے۔ کتوں کی مختلف اقسام گنواتے وقت انہیں وہ تپسوی کتا بھی یاد رہتا ہے جو بیچ سڑک پر لیٹ کر سارے عالم سے بیگانہ کسی منطقی مسئلہ پر غور و خوص فرماتا ہے اور ٹریفک کی زیادتوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر رہ جاتا ہے۔ غرض اس چھوٹے سے مضمون میں طنز و مزاح کے کئی اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ اہلِ نظر اس مضمون سے کما حقہ، واقف ہیں۔ یہاں ہمارا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ اس مضمون کے حوالے سے پطرس بخاری کی مزاح نگاری کا جائزہ لیں۔ ہمارا مقصد ان موضوعات کی نشاندہی کرنا ہے جو بیک وقت کئی مزاح نگاروں کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ہم پطرس بخاری کے اس مضمون کا ایک اقتباس ضرور نقل کرنا چاہیں گے جس میں ان کی مزاح نگاری اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے:

> ''بعض اوقات ایسا بھی اتفاق ہوا ہے کہ دو بجے چھڑی گھماتے تھیٹر سے واپس آرہے ہیں اور ناٹک کے کسی نہ کسی گیت کی طرز ذہن میں بٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ چونکہ گیت کے الفاظ یاد نہیں اور نومشقی کا عالم بھی ہے اسی لئے سیٹی پر اکتفا کی ہے کہ بے سُرے بھی ہو گئے تو کوئی یہی کہے گا کہ انگریزی موسیقی ہے۔ اتنے میں ایک موڑ پر جو مڑے تو سامنے ایک بکری بندھی تھی۔ ذرا تصور ملاحظہ ہو۔ آنکھوں نے اسے بھی کتا

دیکھا۔ ایک تو کتا پھر بکری کی جسامت کا۔ گویا بہت ہی بڑا کتا۔ بس ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ چھڑی کی گردش، دھیمی ہوتے ہوتے ایک نہایت ہی نامعقول زاویے پر ہوا میں کہیں ٹھہر گئی۔ سیٹی کی موسیقی بھی تھرتھرا کر خاموش ہوگئی۔ لیکن کیا مجال جو ہماری تھوتھنی کی مخروطی شکل میں ذرا بھی فرق آیا ہو۔ گویا ایک بے آواز لے ابھی تک نکل رہی ہے۔ طب کا مسئلہ ہے کہ ایسے موقعوں پر اگر سردی کے موسم میں پسینہ بھی آ جائے تو کوئی مضائقہ نہیں بعد میں پھر سوکھ جاتا ہے۔''

مشتاق احمد یوسفی کا مضمون ''سیزر ماتا ہری اور مرزا'' موضوع کے اعتبار سے کتوں پر لکھے گئے مضامین کے ذیل میں آتا ہے۔ مگر پطرس بخاری کے مضمون کتے سے اس کا تقابلی مطالعہ یوں ممکن نہیں کہ پطرس کا موضوع عام ''کتا'' ہے جس نے اپنی دہشت اور تشدد سے مصنف اور اس جیسے اشخاص کو پریشان کر رکھا ہے۔ جبکہ مشتاق احمد یوسفی کا مضمون ایک ایسے کتے کی کہانی بیان کرتا ہے۔ جسے مصنف نے خود لے کر پالا ہے۔ پطرس کے یہاں کتے کا خوف اپنی ذات کے اردگرد گھومتا ہے۔ یوسفی کا کتا یوسفی کی بہ نسبت دوسروں کو پریشانی میں مبتلا کرتا ہے۔

کنھیا لال کپور کے مجموعۂ مضامین، ''گرد کارروں'' میں چار صفحات پر مشتمل ایک مضمون بہ عنوان ''ہم نے کتا پالا'' جو کسی حد تک مشتاق احمد یوسفی کے مضمون کی سی صورت حال رکھتا ہے۔ یوسفی کی طرح کنھیا لال کپور کا پالا ایک کتے سے پڑتا ہے اور انہیں مجبوراً وہ کتا اپنے گھر لانا پڑتا ہے۔

''ہم نے کتا پالا'' میں دراصل کنھیا لال کپور نے ایک ایسے کتے کی حرکات و سکنات کی کہانی سنائی ہے۔ جسے ان کے ایک عزیز کیپٹن حمید نے محض ایک مہینے کے لئے دیا تھا۔ کیپٹن حمید نے کتا دیتے وقت کپور سے یہ بھی کہا تھا کہ ایک دو روز میں ہی آپ سے مانوس ہو جائے گا۔ اور پھر اس کی ''ذات'' آپ کے لئے ناگزیر ہو جائے گا۔ مضمون کی ابتداء میں کیپٹن حمید اور مصنف کی گفتگو کچھ اس طرح ہوتی ہے:

''لیکن کیپٹن صاحب میں تو کتوں کی صورت تک سے بیزار ہوں۔ میں......''

''ارے بھئی نہیں۔ مہینہ بھرکی تو بات ہے میں مدراس سے واپس آتے ہی
اسے لے جاؤں گا۔''

''معاف کیجئے میں آپ کا کتا......''

''آپ تو بچوں کی طرح ضد کرتے ہیں۔ ذرا رکھ کر تو دیکھئے جب واپس
کریں گے تو آپ کی آنکھوں میں آنسو ہوں گے۔''

اقتباس کا آخری جملہ معنی خیز ہے اور مضمون کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کنھیا لال کپور کی آنکھوں میں مستقل ایک مہینے تک آنسو رہے۔ پاس پڑوس کے لوگ، صبح کی سیر کے ساتھی اور اہلِ خانہ، یہ تمام حضرات اس خونخوار ال سیشن کتے کی حرکتوں کی وجہ سے مصنف سے ناراض ہو گئے اور انہیں کئی موقعوں پر شرمندگی کا بھی سامان کرنا پڑا۔ مضمون کے آخر میں کنھیا لال کپور لکھتے ہیں کہ:

''کیپٹن حمید مدراس سے لوٹے، ہم نے جب ٹائیگر ان کے سپرد کیا تو واقعی
ہماری آنکھوں میں آنسو تھے لیکن یہ آنسو خوشی کے تھے!''

''ہم نے کتا پلا'' میں کئی مضحک واقعات سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلے کتے کے ہاتھوں خود اپنی درگت کا حال بیان کرتے ہیں۔ واقعہ کی اصل کیفیت الفاظ سے زیادہ تصویر سے واضح ہوتی ہے۔ کپور نے کوشش کی ہے کہ اس واقعہ کو دلچسپ اور پُر ازمزاح بنایا جائے، کامیاب کہاں تک ہوئے ہیں۔ اس کا اندازہ اہل نظر لگا سکتے ہیں۔

''یہ شاید تیسرے چوتھے دن کی بات ہے کہ میں نیا سوٹ پہن کر ایک پارٹی
میں شرکت کرنے کے لئے جا رہا تھا۔ جونہی ڈیوڑھی میں سے جہاں ٹائیگر بندھا ہوا تھا
گزرا ایک لخت وہ اچھل کر ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا اور مجھ سے یوں بغل گیر ہوا جیسے برسوں
کے بعد ملاقات ہوئی تھی۔ لگا اپنی لمبی لمبی زبان میرے کوٹ اور پینٹ پر پھیرنے۔ چنانچہ
جتنی رال اس کے منہ میں تھی وہ سب اس نے میرے لباس کی نذر کر دی۔ اس کے پنجے
مٹی سے اٹے ہوئے تھے۔ اس لئے سوٹ پر جگہ جگہ بدنما دھبے لگ گئے۔''

ایک اور موقعہ پر صبح کی سیر کے وقت ٹائیگر ایک پالتو ہرن کو دیکھ کر بے قابو ہوا اور قریب تھا

کہ وہ اسے پھاڑ ڈالتا کہ ہرن کے مالک اور کپور نے بمشکل اسے چھڑایا۔ بعد میں ہرن کے مالک اور کپور کے درمیان مندرجہ ذیل مکالمہ ہوا:

''یہ کتا آپ کا ہے؟'' جی نہیں۔'' ''تو پھر کس کا ہے؟'' کیپٹن حمید کا''

''آپ اسے چرا کر لائے ہیں؟'' جی نہیں، وہ خود اسے میرے ہاں چھوڑ گئے ہیں۔

''بڑا بے ہودہ کتا ہے! جی نہیں ال سیشن ہے دیکھئے نا اس کے کان کھڑے رہتے ہیں۔'' کان کھڑے رہنے سے کیا ہوتا ہے کچھ تمیز بھی ہونی چاہئے۔''

مندرجہ بالا دونوں اقتباس بڑی کاوشوں سے ڈھونڈے گئے ہیں (حالانکہ مضمون محض چار صفحات پر مشتمل ہے) مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کنھیا لال کپور نے موضوع کا انتخاب تو ٹھیک کیا ہے کہ اس میں مزاحیہ مضمون لکھنے کے امکانات کافی روشن ہیں مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے اور محض واقعات کا تانا بانا ہی بُن سکے۔ جن میں طنز و مزاح کی تلاش تضیعِ اوقات ہی ثابت ہوگی۔

ان دونوں مضامین (پطرس بخاری۔ کنھیا لال کپور) کے مطالعہ کے بعد ہم مشتاق احمد یوسفی کے مضمون ''سیزر، ماتا ہری اور مرزا'' کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ کتے پر مضمون تحریر کرتے وقت یوسفی کو اس امر کا احساس رہتا ہے کہ اس سے پہلے طنز و مزاح نگار اس موضوع پر طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ اپنے دوست مرزا سے ایک مکالمے میں اس کا ذکر مذکورہ مضمون کی ابتدائی سطور میں یوں کیا ہے:

''کتا پالنے کی حسرت کا اظہار ہم نے بار بار مرزا کے سامنے کیا۔ مگر وہ کتے کا نام آتے ہی کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔ کہتے ہیں ''ہٹاؤ بھی! واہیات جانور ہے۔ بالکل بے معنی، کتے کی تخلیق کا واحد مقصد یہ تھا کہ پطرس اس پر ایک لاجواب مضمون لکھے۔ سو یہ مقصد عرصہ ہوا پورا ہو چکا اور اب اس نسل کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔''

یعنی خود مضمون نگار کو اس بات کا احساس ہے کہ اس موضوع پر سب سے اچھا مضمون پطرس بخاری تحریر کر چکے ہیں اور اب اس سے بہتر مضمون لکھنا ممکن نہیں۔ مگر یوسفی کے مضمون کے

مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ موضوع کا حق ادا کر دیا ہے بلکہ اپنے خوبصورت فقروں، مضحک واقعات اور پیروڈی کرنے کی صلاحیت سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک یادگار مضمون رقم کیا ہے جسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کنھیا لال کپور کے مضمون کا لب لباب یہ ہے کہ ان کے ایک دوست نے ایک مہینے کے لئے اپنا کتا انہیں سونپ دیا۔ اس ایک مہینے میں وہ اس کی عنایات سے ایسے فیضیاب ہوئے کہ اسے لوٹاتے وقت ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ یوسفی کے ساتھ بھی ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ یعنی انہیں بھی ایک کتا تحفتاً دیا گیا۔ جس سے ان کی خوشگوار او ر پرسکون زندگی میں انقلاب آنا شروع ہوا۔ ان پر جو کچھ بیتا اور اس کے پس منظر میں دوستوں سے جو مکالمے ہوئے اور ساتھ ہی کتے کی خوبیوں اور خامیوں پر جو بے لاگ تبصرے ہوئے ان سب عوامل کو یکجا کر کے یوسفی نے اس مضمون کی بنیاد رکھی۔

پطرس بخاری کتے کی بھونکنے کی عادت سے نالاں تھے بلکہ خوفزدہ تھے اور اپنے خوف کا اظہار وہ ابتدا سے آخیر تک کرتے ہیں۔ یوسفی بھی کتے کی اس صفت سے کچھ بہت زیادہ خوش نہیں ہیں مگر کتے کی اس ادا کو بھی وہ قدرے جمالیاتی نگاہ سے دیکھتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''یوں تو بھونکنے کے تمام متداول اصناف میں استادانہ مہارت رکھتا تھا لیکن چاندنی چھٹکی ہو اور طبیعت حاضر، تو پھر ایسی اوریجنل طرز اختیار کرتا کہ جتنی مرتبہ بھونکتا، طبیعت کو ہر بار ایک نئی کوفت حاصل ہوتی تھی...... یہ کتا بقول مرزا، اردو میں بھونکتا تھا یعنی بھونکتا ہی چلا جاتا تھا۔''

انگریز افسر کے ذریعہ حاصل کیا گیا یہ کتا جس کا نام سیزر تھا۔ تیرہ مہینے کی عمر کا تھا مگر انتہائی خوفناک اور کیم شحیم، جبکہ یوسفی کا خیال تھا کہ تیرہ مہینہ کے انسان کے بچے کی طرح نہایت معصوم، خوبصورت اور تھن متھنا، گبدا سا، غاؤں غاؤں کرتا ہوگا۔ لیکن جب یوسفی اور ان کے دیرینہ دوستوں پروفیسر عبدالقدوس اور مرزا نے اسے دیکھا تو حیرت زدہ رہ گئے اور آپس میں یہ مکالمہ ہوا۔

> ''مرزا نے نمک چھڑکا کہ آنکھوں دیکھی بات ہے۔ کتے کی تندرستی اور نسل اگر مالک سے بہتر ہو تو وہ آنکھیں ملا کر ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔ پھر یہ تو غیر معمولی طور پر

> خونخوار بھی نظر آتا ہے۔ ہم نے کہا مرزا تم تو خوامخواہ ڈرتے ہو۔ بولے جو شخص کتے سے
> بھی نہ ڈرے مجھے اس کی ولدیت میں شبہ ہے...... پروفیسر عبدالقدوس نے بحیثیت ثالث
> بالخیر بیچ میں پڑ کے اس معتدل رائے پر بحث ختم کی کہ کتے میں سے اگر جبڑا نکال دیا
> جائے تو خاصا معقول جانور ہے۔''

ابتدا میں یوسفی کو بھی کتا پالنے کی وجہ سے کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پڑوسیوں نے بھی بقول یوسفی کافی تنگ کیا۔ مگر آہستہ آہستہ حالات معمول پر آتے گئے۔ دراصل یوسفی کا یہ مضمون مذکورہ بالا دونوں مضامین سے اس حیثیت سے مختلف ہے کہ اس میں ایک کتے کی مختصر سوانح بیان کی گئی ہے۔ اس کی شخصیت کے خدوخال مرتب کئے گئے ہیں خاکہ بھی اُڑایا گیا ہے اور اس کی محبت اور خلوص کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ اس کی خونخوار صلاحیتوں پر نظر ڈالی گئی ہے اور اس کی وفاداری بشرط استواری کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ پس منظر میں ماتا ہری نام کی ایک ''کتیا'' کا بھی ذکر ہے جو جملہ معترضہ کی حیثیت رکھتا ہے اور یوسفی کے اسلوب کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ قصے میں قصہ پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ سیزر کی وفاداری کی ایک ادنیٰ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

> ''سیزر ہی کے دم خم سے آٹھ نو سال تک ایسی بے فکری رہی کہ کبھی تالا
> لگانے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ اس کو ہمارے مال واسباب کی حفاظت کا اس درجہ خیال
> تھا کہ شامت کا مارا کوئی کوا ابابیل باورچی خانے کے پاس بھی گزر جاتے تو نتھنے پھلا کر اس
> بری طرح کھدیڑتا کہ سارے چینی کے برتن ٹوٹ جاتے۔''

مضمون کے آخر میں یوسفی کے قلم اور دِرّا کی وسعت کی معمولی سے کتے کی شخصیت میں نہ صرف جان ڈال دیتی ہے بلکہ اس سے ان چاہی محبت کا احساس دل میں لہریں مارنے لگتا ہے۔ یوسفی تراشیدم، پرستیدم، شکستم کے اصول پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔ پہلے کردار ڈھالتے ہیں (چاہے وہ جانور ہی کیوں نہ ہو) اس سے محبت کرتے اور قاری سے بھی کرواتے ہیں اور پھر شکستم کے مرحلے سے دوچار ہوتے ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ کامیڈی کے دامن میں کتنی ٹریجڈی سموئی جاسکتی ہے۔ ہنسی کے طوفان پر غم واندوہ کا پشتہ باندھا جاسکتا ہے۔ دردمندی اور زیست کی بے چارگی کا بیان کس طرح

حقیقتوں سے پردہ ہٹاتا ہے۔ یوسفی کو سیزر کے ساتھ خود بھی بڑھاپے کا احساس ہونے لگتا ہے تب سیزر محض ایک کتا نہیں رہ جاتا بلکہ ہم دم و رفیق و ہم سفر بن جاتا ہے۔

"ہمارے دیکھتے دیکھتے وہ بوڑھا ہوگیا اور ساتھ ہی دل میں اس کیلئے رفاقت و ہم سفری کا ایک احساس، دردمندی و ہم نصیبی کا ایک رشتہ پیدا ہو چلا کہ ہم نے ایک دوسرے کو بوڑھا ہوتے دیکھا تھا ایک ساتھ وقت سے ہار مانی تھی۔"

سیزر کی دردناک موت کی تفصیل بیان کرتے ہوئے یوسفی کے قلم سے آنسوؤں اور درد و غم کا سیلاب اُمڈ پڑتا ہے۔ بچوں کی پھینکی ہوئی گیند کو اُٹھانے کے لئے سیزر سڑک پر دوڑتا ہے اور ایک کار کی زد میں آ جاتا ہے۔ بچے اُسے اٹھا کر بوگن ولیا کے نیچے لٹا دیتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اس کی زندگی کی سانسیں پوری ہوتی ہیں اور یوسفی کا قلم اس کے المناک خاتمے پر خون کے آنسو بہاتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

"اس کی زندگی دل کی دھڑکن کے ساتھ رس رہی تھی۔ ضرب بہ ضرب، قطرہ بہ قطرہ، دم بہ دم ہر ایک اسے چھو چھو کر انگلیوں کی پوروں سے دل کی دھڑکن سن رہا تھا...... وہ دھڑکن جو دوسری دھڑکن تک ایک نیا جنم، ایک نئی جون بخشتی ہے۔ کس جی سے کہوں اس کا آب و دانہ اٹھ چکا تھا اور وہ رخصت ہو رہا تھا۔ اس ہمت، اس حوصلے اس سکون کے ساتھ، جو صرف جانوروں کا مقدر ہے بغیر کراہے، بغیر تڑپے۔ بغیر ہراساں ہوئے۔"

کتے کی موت کے ساتھ مضمون بھی اختتام پذیر ہوتا ہے۔ بوگن ولیا کے دامن میں زمین کی امانت زمین کے سپرد کر دی جاتی ہے اور بوگن ولیا کے سرخ پھول سیزر کے خون کی سرخی سے اور بھی زیادہ سرخ محسوس ہونے لگتے ہیں۔

"سوانح" بیان کرتے ہوئے یوسفی طنز و مزاح کے اپنے مخصوص ہتھیاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ خوبصورت جملے ڈھالنے کے ساتھ ساتھ پیروڈی نگاری کا سلسلہ بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ اس مضمون کی چند خوبصورت لفظی پیروڈیاں ملاحظہ فرمائیں:

"دہن رسا (کتے کا جبڑا)، کتوں کے پشتے لگ گئے، واردات کلبی، صحبت یافتہ، سگ بیتی وغیرہ۔"

غرض یوسفی کا یہ مضمون اپنی گونا گوں خصوصیات کی وجہ سے کتوں پر لکھے گئے مضامین میں ایک انفرادی حیثیت کا حامل ہے پطرس بخاری کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ مگر ہمیں کہنے دیں کہ یوسفی کا مضمون نہ صرف کتوں کی دہشت کے واقعات بیان کرتا ہے بلکہ اس کی وفاداری کی داستان بھی اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ کتے کی سوانح کے پس منظر میں طنز ومزاح کے جو شگوفے کھلائے گئے ہیں وہ تو اہم ہیں ہی ساتھ ہی اس کے دردناک خاتمے نے اس مضمون کو دوآتشہ بنا دیا ہے۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کے طنز ومزاح کا ایک سب سے کامیاب، مؤثر اور نا قابل فراموش حربہ، ان کی پیروڈیاں (تحریفیں) ہیں چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، اور آب گم کے صفحات میں یہ پیروڈیاں نگینوں کی طرح جگمگاتی نظر آتی ہیں۔ پیروڈی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر پارے کو لفظی الٹ پھیر کے ذریعے مضحک بنا دیا جاتا ہے۔ دور جدید میں پیروڈی کا چلن عام رہا ہے۔ مقبول عام غزلوں، نظموں کی متعدد پیروڈیاں کی گئی ہیں۔ نثری پیروڈیوں کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری ہے۔ ان پیروڈیوں کے ذریعے طنز مزاح کے منصب کو پانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی اہم ہوتی ہے جتنی اس کی اصل۔ پیروڈی کا فن ذہانت اور ادب پر دقیق نظر کا متقاضی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے مضامین میں شامل اشعار، مصرعے، ضرب الامثال، محاورے اور بعض الفاظ صحیح خدوخال میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ یوسفی ان کی شکل وشباہت سے کھیلتے ہیں اور معمولی الفاظ کے پھیر بدل سے انہیں مضحک بنا کر اپنے نفسِ مضمون سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ ان کی پیروڈیاں بھرتی کے اشعار کی سی نہیں بلکہ بیت الغزل کا درجہ رکھتی ہیں اور بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ ان ہی سیاق وسباق کے لئے تھیں جن میں انہیں استعمال کیا گیا تھا۔ ایک مشاق پیروڈی نگار کی طرح یوسفی جانتے ہیں کہ پیروڈی مشہور اور منفرد اشعار اور مصرعوں کی کی جانی چاہئے۔ اس لئے ان کے یہاں مرزا غالبؔ کے اشعار کی پیروڈیاں بکثرت ملتی ہیں۔ علامہ اقبالؔ، میر تقی میرؔ اور چند جدید شعراء کے اشعار پر بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔

آیئے زرگزشت اور آب گم کی پیروڈیوں کا ایک جائزہ لیا جائے۔ زرگزشت کے پہلے صفحہ

پر نظر ڈالتے ہی ہمیں ایک پیروڈی نظر آتی ہے۔ زرگزشت جیسا کہ یوسفی نے وضاحت کردی ہے ان کی سوانح عمری ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے بینک میں ملازم ہونے کی روداد اور وہاں کے ساتھیوں سے ملاقاتوں کی آڑ میں کئی مضحک خاکے تحریر کئے ہیں۔ لہٰذا کتاب کے ٹائٹل کے ساتھ بریکٹ میں (سوانح نوعمری) کی وضاحت کردی ہے۔ جس سے کتاب کے نفسِ مضمون کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ کتاب کی صنفی حیثیت بھی قائم ہو جاتی ہے اور پیروڈی بھی ہو جاتی ہے اور قاری مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ گویا یہ تمہید ہے اور تمہید جب اتنی مضحک ہوگی تو کتاب کا اندازہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔

کراچی کے حالات آج روز روشن کی طرح سب پر عیاں ہیں۔ کشت و خون کے سلسلے، نسلی منافرت اور مذہبی جنون نے وہاں کی روزمرہ کی زندگی کو متاثر کیا ہے۔ یوسفی نے ان حالات سے بہت پہلے دارالخلافہ کے پس منظر میں کراچی کو ایک پیروڈی کے ذریعے یوں مخاطب کیا ہے:

''دارالخلافہ اسلام آباد ابھی پاکستان کے نقشہ پر نہیں اُبھرا تھا اور کراچی ہی دارالخون خرابا تھا۔''

ماضی کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے تقسیمِ ملک کے بعد کی معاشرتی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو یہ جملہ ان کے قلم سے نکلتا ہے۔

''اردو غزل سے معشوق کو ہنوز شعر بدر نہیں کیا گیا تھا اور گیتوں اور کجریوں میں وہی ندیا، نندیا اور ننڈیا کا رونا تھا۔''

شہر بدر کی پیروڈی شعر بدر کے ساتھ ساتھ اس جملے میں ندیا، نندیا اور ننڈیا بھی زبان کا مزا دے رہے ہیں۔ ایک دیگر مقام پر ایک ایسی عورت کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ جو بہت زیادہ فراغ دل واقع ہوئی تھی اور مردوں کی صحبت سے اکثر دل بہلاتی تھی۔ جنسی کج روی کے لئے ایسا پیرایہ اختیار کیا گیا ہے کہ ذرا بھی فحش نگاری کا گمان نہیں ہوتا۔ یہاں صرف وہ جملے نقل کر رہے ہیں جن میں دو الفاظ کی پیروڈی کی گئی ہے:

''ہم نے اس لذیذہ کو ان سے کچھ زیادہ ہی پایا مردوں میں ستر بے مہار پھر رہی تھی۔''

ایک اور پیروڈی بلا تمہید و وضاحت کے ملاحظہ فرمائیں اور یوسفی کو داد دیں۔

''جوانی دیوانی کا دف بیوی سے مارا جاتا ہے۔ بیوی کا دف اولاد سے مارتے ہیں اور اولاد کا سائنسی تعلیم سے، سائنسی تعلیم کا اپنے ہاں دینیات سے مارا جاتا ہے۔ ارے صاحب! دف کا مرنا کھیل نہیں ہے مرتے مرتے مرتا ہے۔''

زرگزشت کا ایک باب ''ناٹک'' اپنے شگوفوں کی بدولت خاصا مقبول رہا ہے اور اس کے انتخاب کو کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ ایک مقام پر اپنے خاص رنگ میں ''سلیم انارکلی'' ڈرامے کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک بے ساختہ اور برجستہ پیروڈی کر جاتے ہیں۔ غالب کی روح بھی خوش ہوگئی ہوگی۔

''رقص کے لباس کے معاملے میں انارکلی کی چھوٹی بہن ثریا اور بھی اختصار پسند واقع ہوئی تھی۔ سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا۔''

جس گھر میں تصویریں ہوں وہاں فرشتے نہیں آتے۔ اس مقولے سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اپنے والد بزرگوار کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہیں اور آخیر میں پیروڈی کے ذریعے اسے مضحک بنا دیتے ہیں۔

''ہماری لق و دق حویلی میں ہز ہائی نس نواب حافظ سر ابراہیم علی خان، والیٔ ریاست کے درجنوں فوٹو ہر اس جگہ ٹنگے تھے جہاں کیل بغیر اس خدشے کے ٹھونکی جا سکتی تھی کہ ساری دیوار نہ آن پڑے۔ انہوں نے ہر ایک کی ناک چاقو سے چھیل دی تھی اس لئے کہ ان کا عقیدہ تھا کہ شبیہ مکمل ہو تو اس گھر میں رحمت کے فرشتے نہیں آتے ساٹھ، ستر امرا، صاحبزادگان اور درباریوں پر مشتمل ایک گروپ فوٹو۔ جس میں وہ خود بھی شامل تھے۔ ایک طاقچے کی زینت تھا۔ اس کا بھی وہی نقشہ تھا۔ ناوک نے تیرے ناک نہ چھوڑی زمانے میں!''

ان پیروڈیوں کے علاوہ زرگزشت میں کئی پیروڈیاں ہیں جو اپنی بے باکی، برجستگی اور مضحک صورتحال سے دیر تک ہماری یاد کا حصہ بنی رہتی ہیں۔ ان میں سے چند یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

پھرتے ہیں سود خوار کوئی پوچھتا نہیں

نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز

حتی الامتحان

خبرناک

فارغ التفصیل

کیا فدوی کیا فدوی کا شوربہ

رقم بڑھتی گئی جوں جوں ادا کی

پہنچی وہیں پہ نان جہاں کا خمیر تھا

ضد و جہد

ان ہی پتھروں سے چل کر اگر آسکو تو آؤ

مرے گھرے کے راستے میں کوئی فاختہ نہیں ہے

آبِ گم، مشتاق احمد یوسفی کا وہ ادبی کارنامہ ہے جس میں ان کا فکر وفن اپنے انتہائی نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ کتاب بلا شبہ ان کی سابقہ کتابوں سے ہر معاملہ میں آگے ہے۔ موضوعات، واقعات، اور شخصیات کی انفرادیت اور طنز و مزاح کے ممکنہ حربوں کے استعمال کے ساتھ ساتھ دردمندی اور کسک کی آنچ نے اسے دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ''آب گم'' کا مفصل جائزہ ہم ایک الگ مضمون میں لے چکے ہیں جو اس کتاب میں شامل ہے۔ یہاں محض ان پیروڈیوں کا ذکر کریں گے جو آب گم کے صفحات کی زینت بنی ہیں۔

بشارت (آب گم کا مرکزی کردار) کے خسر ہجرت کے بعد کراچی میں اپنا کاربار شروع کرتے ہیں تو عجیب وغریب صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ وہی صورت حال ہے جسے قرۃ العین حیدر نے اپنے بعض افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس تہذیبی المیے کا بیان یہاں پیروڈیوں کے ساتھ یوں ہوا ہے۔

''یہاں تو بزنس کرنا ایسا ہے جیسے سنگھاڑے کے تالاب میں تیرنا۔ کانپور

کے چھٹے ہوئے چھاکٹے یہاں شیر بنے دندناتے پھرتے ہیں اور اچھے اچھے شرفا ہیں کہ گیڈر کی طرح دم کٹوا کر بھٹ میں جا بیٹھے۔ ایسا بجوگ پڑا کہ

خود بخود بل میں ہے ہر شخص سمایا جاتا

جو دانا ہیں وہ اپنی دمیں چھپائے بلوں میں گھسے بیٹھے ہیں۔ باہر نکلنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ اس پر مرزا نے ہمارے کان میں کہا

انیس دُم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ''

غور فرمائیں پہلے مصرعے میں صرف ایک لفظ کی تحریف (دل = بل) کی گئی ہے اور مذکورہ المیے کو طربیہ بنا دیا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں تو محض ایک حرکت (دم = دم) کی تبدیلی سے صورت حال کو مضحک بنا دیا گیا ہے اور یہ دونوں مصرعے نفسِ مضمون سے اس طرح ہم آہنگ ہو گئے ہیں کہ یک جاں دو قالب کا گمان ہوتا ہے۔

ایک اور مقام پر چند پیروڈیوں کے ذریعے بیان میں زور پیدا کیا گیا ہے۔ یہاں یوسفی کی تنقیدی بصیرت کا احساس بھی اجاگر ہوتا ہے۔ اس پیراگراف میں یوسفی نے اردو میں تحریر کئے جارہے سفر ناموں کو حدفِ ملامت بنایا ہے۔ خاص کر ان میں بیان کی گئی جنسی آپ بیتی کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ان سفرنویسوں کی رال سے رقم کی ہوئی داستانوں سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ بس آدمی ایک دفعہ اپنی منکوحہ سے پنڈ چھڑا کے گھر سے نکل پڑے، پھر عیش ہی عیش ہیں۔ قدم قدم پر شجرِ سایہ دار، ہر شجر میں ہزار ہا شاخیں اور ہر شاخ پر چار چار عفیفائیں، اس انتظار میں لٹکی پڑ رہی ہیں کہ جیسے ہی ڈان جوان نیچے سے گزرے اس کی جھولی میں ٹپک پڑیں۔

ہزار ہا زن امیدوار راہ میں ہے

گویا دیس بدیس اور شہر شہر ہی نہیں بلکہ ''خانہ بہ خانہ'' در بہ در، کوچہ بہ کوچہ، کو بہ کو ان کا سفر جنسی فتوحات کی Odyssey بن جاتا ہے۔ جس میں مسافر ہر روز ہر

عورت کو جو اس کا راستہ کاٹے اس کے کیفر (بد) کردار تک...... یعنی اپنی آغوش تک......
پہنچا کر دم لیتا ہے۔

روز اک تازہ سراپا نئی تفصیل کے ساتھ

پروفیسر قاضی عبدالقدوس، ایم اے ہر صفحے پر اسٹرپ ٹیز کرتی ہوئی ان
مخدرات عصمت آیات کے تذکرے کو ہرزہ سرائی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہرزن سرائی کہنا
زیادہ مناسب ہوگا۔''

اس بے محابا اقتباس میں یوسفی نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لئے اور کہیں محض تفنن طبع کے لئے چار پیروڈیوں کا استعمال کیا ہے۔ ان میں دو اردو کے دو مشہور ضرب المثل مصرعوں کی ہیں اور دو پیروڈیاں محض الفاظ کی۔ انگریزی ادب میں بڑھتی ہوئی فحاشی کے بارے میں یہ جملہ ملاحظہ فرمائیں۔ یہاں بھی محض ایک ''حرف'' کی تحریف سے نہ صرف اپنا ماضی الضمیر ادا کر دیا ہے بلکہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے:

''انگریزی فکشن پچھلے تیس برسوں میں بین السطور کا گھونگھٹ اٹھا کر کھلم کھلا
بین الستور پر اُتر آئی ہے۔''

ایک اور موقع پر مسلم قوم کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال کے ایک مصرعے کی برجستہ و برمحل پیروڈی کرتے ہیں۔

''مسلمانوں نے کسی کے ہندو، عیسائی یا بدھ مت کا پیرو ہونے پر کبھی تعرض
نہیں کیا۔ البتہ اپنی فقہ اور فرقے سے باہر، دوسرے مسلم فرقے کا سر پھاڑنے اور کفر کا
فتویٰ لگانے کے لئے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔

آگ تکفیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں''

بلا تمہید کے یہ پیروڈی بھی ملاحظہ ہو:

''یہاں کے بازار حسن نیپیر روڈ اور جاپانی روڈ پر شب زادیاں اپنے اپنے
درشن دریچوں میں لال بتیاں جلتے ہی خنجراب چھاتیوں کے خوانچے لگا کر بیٹھ جاتی ہیں۔

فلموں میں بھی اشرف المعلقات ہی کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ اوچھے کے
گھر تیتر باہر باندھوں کہ بھیتر۔''

مضمون ''حویلی'' میں بشارت کے خسر کے ہجرت کرنے اور کراچی میں بسنے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ موصوف کا تکیہ کلام ۔'' یہ چھوڑ آئے ہیں'' طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ دردمندی کے جذبات بھی اُبھارتا ہے۔ کراچی میں اپنی ''حویلی'' کے الاٹمنٹ کے سلسلہ میں بزرگوار نے کافی دھکے کھائے مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر ایک دن ایک بڑے مکان پر قبضہ کر ہی لیا۔ کچھ دن بعد جب محکمہ کسٹوڈین سے ایک افسران کی خبر لینے آیا تو موصوف نے:

''بڑے رسان سے اپنے بائیں پیر کا سلیم شاہی جوتا اُتارا اور اتنی ہی رسان سے کہ اس کو گمان تک نہ ہوا کہ کیا کرنے والے ہیں۔ اس کے منہ پر مارتے ہوئے بولے۔ یہ ہے یاروں کا الاٹمنٹ آرڈر! کاربن کاپی بھی ملاحظہ فرمائے گا؟ اس نے اب تک یعنی تادمِ تذلیل رشوت ہی رشوت کھائی تھی جوتے نہیں کھائے تھے پھر کبھی ادھر کا رخ نہیں کیا۔

''تادمِ تذلیل'' اتنے بے تکلف انداز میں تحریر کیا گیا ہے کہ پہلی نظر میں اس کے پیروڈی ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا۔ مگر جب غور کرتے ہیں تو لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

ان پیروڈیوں کے علاوہ آبِ گم میں جگہ جگہ پیروڈی کا اہتمام کیا گیا ہے اور ان کی پُرانی تصانیف کے مقابلے میں یہاں ان کی برجستی اور بے ساختگی اپنے جوہر دکھا رہی ہے۔ چند پیروڈیاں یہاں نقل کی جاتی ہیں:

دن رات ہے کہ اک زلزلہ تعمیر میں میری

کی جس سے بات اس کو ہدایت ضرور کی

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ شجر تو نہیں

عالم تمام حلقۂ دامِ عیال ہے

تر بہ ستر

پاپ بیتی

یار زندہ فضیحت باقی۔

دیکھیں کیا گزرے ہے خدشے پہ خطر ہونے تک

اک عمر سے ہوں لذّتِ نسیاں سے بھی محروم

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام

ایک عقدِ ناگہانی اور ہے

غرض ان پیروڈیوں کے مطالعہ سے جہاں ان کی جودتِ فکر، ندرت بیان اور ان کے مخصوص اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے وہیں مشتاق احمد یوسفی بحیثیت ایک زبان داں کے بھی اپنا سکہ قارئین کے دلوں پر بٹھا دیتے ہیں زبان کا اتنا بھرپور، برجستہ اور بلیغ استعمال آسان کام نہیں۔ یہ اک عمر کی ریاضت کا متقاضی ہے۔ زبان کا یہ تخلیقی استعمال آج ہمارے لئے اس لئے بھی قابل فخر ہے کہ اغیار کی کمندیں اس قلعے کی عظیم فصیلوں پر پڑنے لگی تھیں اور کچھ سر پھرے تو زبان کے خاتمے کا بر خود غلط اعلان بھی کر چکے تھے۔ ہم ان سے صرف اتنا عرض کریں گے کہ اپنی بے تحاشا مصروف و بے مصرف زندگی میں سے چند لمحات نکال کر ''نگار خانۂ یوسفی'' کی سیر کریں اور حیران و ششدر رہ جائیں۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کی شخصی اور ادبی زندگی

طارق حبیب

یہ اردو زبان وادب کی خوش قسمتی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی جیسا ادیب اور دانشور اُسے میسر آیا۔ تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ ناقدینِ فن کا اِس امر پر اتفاق بھی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی اُردو زبان وادب کے بے مثال ادیب ہیں۔ کسی ادیب کی اس سے بڑی خوش قسمتی اور کیا ہوسکتی ہے کہ اُس کا عہد اُسے محبت اور اخلاص سے اپنائے اور اپنا سرمایہ تسلیم کرے (۱)۔

بلاشبہ ادب زندگی کا بہترین نقاد اور محتسب ہے۔ ادب اور زندگی ایک دوسرے کے ساتھ یوں گتھے ہوئے ہیں کہ علیحدہ نہیں کیے جاسکتے ،لہٰذا اگر یہ تصور کرلیا جائے کہ کسی فنکار کی زندگی اُس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی ،تو یہ بات جزوی سچائی ہوسکتی ہے، کلی صداقت ہرگز نہیں، کیوں کہ کسی بھی انسان کے نجی حالات براہ راست یا بالواسطہ اُس کے فن پر اثر انداز ہوتے ضرور ہیں، اس لیے بہتر تنقیدی نتائج اخذ کرنے کی خاطر تحقیق کے ثمرات سے استفادہ ہمیشہ سودمند رہا ہے۔

اس پس منظر میں تحقیق وتنقید کے باہمی رشتے سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس لیے کوئی بھی تنقیدی رُجحان یا نظریہ غالب ہو، تحقیق کی اہمیت مسلّم ہے۔ اگر عمرانی تنقید عہد اور سماج سے بے خبری کو اخذِ نتائج میں مزاحم گردانتی ہے، تو نفسیاتی تنقید میں فنکار کے فن کی گرہ کشائی کے لیے حالاتِ زندگی اساسی کلید ہیں۔ تاہم آج کا نقاد ان تمام طریق ہائے تنقید کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹ کر دیکھنے اور پرکھنے کے بجائے انہیں ایک ہی اکائی میں پروکر سمجھنے اور سمجھانے کا قائل ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی، دوسری تخلیق ''خاکم بدہن'' ۱۹۷۰ میں سامنے آئی۔ تیسری تصنیف ''زرگزشت'' ۱۹۷۶ء میں اشاعت کے مراحل سے گزری، چوتھا اور تاحال آخری شاہکار ''آبِ گم'' ۱۹۹۰ء میں رونمائی کے لئے پیش کیا گیا۔

''زرگزشت'' مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے اُن پچیس برسوں (۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک) کا احاطہ کیے ہوئے ہے، جو اُن کی بینک کی پیشہ وارانہ زندگی (Banking Life) سے متعلق ہیں، مگر ان کی زندگی کے وہ حقائق اور اعداد و شمار (Facts and Figures) یہاں دستیاب نہیں، جو کسی تحقیقی ضرورت کو کامل طور پر پورا کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ''زرگزشت'' میں مشتاق احمد یوسفی نے اپنے حالات فراہم نہیں کیے۔ یہاں حالات زندگی بھی موجود ہیں اور ان میں کوئی غلط بیانی بھی نہیں کی گئی اور صرف 'زرگزشت'' ہی پر کیا موقوف' مشتاق احمد یوسفی نے اپنے حالات زندگی اور اپنے متعلق کئی اہم اشارے اپنی چاروں تصانیف ('چراغ تلے'، خاکم بدہن ''، زرگزشت' اور' آب گم') میں مہیا کر دیے ہیں۔ ضرورت صرف انہیں دریافت کرنے اور سمجھنے کی ہے۔ راقم ۱۹۹۵ء میں مذکورہ بالا چاروں کتابوں سے مشتاق احمد یوسفی کا خودنوشت سوانحی خاکہ مرتب کرنے کی بھی ایک کوشش کر چکا ہے۔ مگر بات پھر وہی ہے کہ یہاں ہر بات اور ہر حقیقت رمز کے پیرائے میں بیان کی گئی ہے، جس کی شرح اور تفہیم کا کام انہوں نے قارئین پر چھوڑ دیا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ 'زرگزشت' محض ذاتی کوائف نامہ 'معمولی سرگزشت یا روایتی سوانح عمری نہیں ہے، اس کے کئی ایک دوسرے مقاصد و مطالب بھی ہیں۔ یہ مزاح میں ملبوس ایک اہم ادبی دستاویز بھی ہے، فلسفۂ حیات بھی ہے اور زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے کچھ نازک اور حساس پہلوؤں کی راز دار اور امین بھی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا آبائی وطن جے پور، ضلع ٹونک، راجستھان، بھارت ہے۔ وہ وہاں کے مقامی (Native) مسلمان تھے۔ اُن کے باپ دادا جے پور میں نسلوں اور پشتوں سے آباد تھے۔

راجستھان (۲) بھارت کے شمال مغرب میں واقع ایک ریاست ہے۔ یہاں راجپوت اور راٹھور رہتے تھے۔ اسی باعث یہ 'راجپوتانہ' بھی معروف ہے۔ راجپوتوں کی راج دھانی، راجستھان کا وجود کم و بیش ایک ہزار سال پرانا ہے۔ راجپوتوں کے بعد یہ مغل اور مراٹھا حکومتوں کے زیر نگیں رہا، پھر حکومتِ برطانیہ غالب رہی اور ہندوستان کی تقسیم کے بعد راجستھان کلی طور پر بھارت کا حصہ بن گیا، جو اس وقت بائیس ریاستوں پر مشتمل ہے۔ راجستھان اناج، صنعت، علم و ادب اور فنون لطیفہ

کے لحاظ سے بھارت کا ایک زرخیز علاقہ ہے۔(۳) راجستھان میں انڈو آرین زبان بولی جاتی تھی۔ اس کے چار بڑے لہجے ہیں۔ شمال مغربی میواتی، جنوبی مالوی، مغربی مارواڑی اور مشرقی جے پوری۔ ان میں مقبول عام اور اہم ''مارواڑی'' ہی ہے۔ سرکاری زبان ہندی ہے۔(۴)

'ٹونک' چھ اضلاع پر مشتمل ایک ریاست تھی جو، راجپوتانے اور وسط ہند کے درمیان واقع تھی۔ ٹونک، علی گڑھ اور نیپاہڑھ راجپوتانے میں اور باقی تین اضلاع چھپڑہ، پڑاوہ اور سرونج وسط ہند میں آتے تھے۔ ٹونک (۵) ریاست ہی کے ایک ضلع کا نام بھی ہے۔ شروع کار میں اسے رسیا کی ٹیکری کہا جاتا رہا، پھر، ٹونکوا، پکارا جانے لگا، جو آخر کار ٹونک پر منتج ہوا۔ اسلامی حکومت کے قیام کے دوران میں اس کا نام، محمد آباد بھی رکھا گیا۔ ٹونک بھی راجستھان میں شامل ہے۔ یہ ساری ریاست زیادہ تر ہندو مذہب کی حامل ہے۔(۶)

مشتاق احمد یوسفی اندرون سانگانیری گیٹ، جے پور میں رہتے تھے۔ یہ اُن کا آبائی مسکن ہے۔ اُن کی پیدائش ٹونک میں ہوئی، پھر آٹھ سال کی عمر میں واپس جے پور آگئے، مادری زبان مارواڑی ہے۔ ددھیال سے یوسف زئی پٹھان اور ننھیال سے راجپوت (راٹھور) ہیں۔ غور کیجئے کہ اردو، ان کی مادری زبان نہیں ہے، لیکن کمال لگن، شبانہ روز محنت اور عطائے رب کریم سے زبان اُردو میں جو مقام انہیں حاصل ہوا، وہ اہل زبان کو بھی بعض اوقات کم ہی نصیب ہوتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے دادا کا نام ''ملنگ خان'' تھا، جو اپنے والد کی ادھیڑ عمری میں کسی ملنگ کی دعا سے پیدا ہوئے۔ ملنگ خان مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے میٹرک اور مہاراجہ کالج جے پور راجپوتانہ بورڈ سے انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کر کے پوسٹ ماسٹر کے طور پر ملازم ہو گئے اور ملازمت کے سلسلہ میں ناگ پور، آگرہ، اجمیر شریف اور جے پور میں رہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی دادی کا نام ''نور بی بی'' تھا جو 'الور' کی رہنے والی تھیں۔ نور بی بی کے بطن سے ''عبدالکریم خان یوسفی'' پیدا ہوئے، جو مشتاق احمد یوسفی کے والد ہیں۔(۷)

مشتاق احمد یوسفی کے نانا احمد بخش، مسلمان راٹھور اور اجمیر شریف کے قریب 'بیاور' کے رہنے والے تھے اور ان کی نانی 'جاورے' کی تھیں۔ احمد بخش راٹھور انسپکٹر آف پولیس کے عہدے سے

سبک دوش ہوئے تھے۔ عمائدین شہر میں انہیں گنا جاتا تھا۔ خان بہادر یا 'خان صاحب، کا خطاب بھی انہیں میسر آیا۔ روایات کے مطابق وہ بہت دین دار انسان تھے۔ مشتاق احمد یوسفی بتاتے ہیں کہ اردو خط کی مشق ان کے نانا نے ہی انہیں کرائی۔ ان کے نانا نانی کے ایک بیٹا اور چار بیٹیاں ہوئیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی والدہ کا نام مسعود جہاں اور ان کے ماموں کا نام عبدالعزیز تھا۔ ماموں اور تینوں خالاؤں کا انتقال ہو چکا ہے۔ ماموں اور ایک خالہ کا انتقال کراچی میں، جبکہ دو خالاؤں کا انتقال ہندوستان میں ہوا۔ (۸)

مشتاق احمد یوسفی کے والد کا نام عبدالکریم خان یوسفی ہے۔ عبدالکریم خان یوسفی نے مہاراجہ ہائی اسکول جے پور سے میٹرک، مہاراجہ کالج جے پور (راجپوتانہ بورڈ) سے انٹرمیڈیٹ اور مہاراجہ کالج جے پور (آگرہ یونی ورسٹی) سے ۱۹۱۴ء میں بی اے کیا اور یہ بات بہت اہم ہے کہ وہ جے پور کے پہلے مقامی مسلمان تھے، جنھوں نے بی اے کیا۔ مختلف مصاحبوں (Interviews) اور 'زرگزشت' کے تفصیلی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عبدالکریم خان یوسفی ایک پابند شرع اور راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ لفظ 'یوسفی' کی وضاحت کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی نے بتایا کہ:

> ''۱۹۲۸ء، ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۰ء میں سے کسی سال میرے والد پشاور گئے۔ وہاں انہوں نے اپنے آپ کو پٹھان یوسف زئی کہا، تو ان کا مذاق اڑایا گیا کہ آپ کیسے پٹھان لوگ ہیں، اس لئے کہ یہ تو صدیوں سے جے پور میں آباد تھے۔ وہ جب واپس آئے، تو انہوں نے اپنے آپ کو یوسف زئی کہنا چھوڑ دیا اور اس کی جگہ 'یوسفی' کہنے لگے اور میں نے 'خان' بھی Drop کر دیا۔'' (۹)

عبدالکریم خان یوسفی شروع میں اسکول ٹیچر رہے۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء، تک ٹونک میں پولیٹیکل سیکریٹری، یعنی انگریز ریذیڈنٹ اور نواب کے درمیان رابطے کا ذریعہ رہے۔ ۱۹۳۱ء میں واپس جے پور آگئے اور کچھ عرصہ بیکار رہے۔ پھر مختلف کاروبار کیے۔ اس زمانے میں امپیریل ٹوبیکو کمپنی سگریٹ کی واحد کمپنی تھی، جو انگریزوں کی ملکیت تھی۔ کچھ عرصہ اس کمپنی کی ایجنسی بھی ان کے پاس رہی، پھر ٹھیکداری کرتے رہے۔ آخرکار عبدالکریم خان یوسفی سیاست کے میدان میں

اُترے۔ وہ بینٹ مسلم لیگ کے صدر حزبِ اختلاف اسمبلی کے لیڈر اور قانون سازاسمبلی (LagislativeAssembly) کے ڈپٹی سیکریٹری رہے۔ جے پور میونسپلٹی کے دو مرتبہ میئر (Mayor) بھی رہے۔ پھر سیاسی وجوہات کی بنا پر انہیں جے پور (بھارت) چھوڑنا پڑا۔ سقوطِ حیدر آباد کے موقع پر اپنی حق گوئی کے باعث پاکستان اور مسلمانوں کے موقف کی بھر پور حمایت کے صلے میں انہیں ہجرت کرنا پڑی۔ (۱۰)

> ''وہ بہت صاف گو انسان تھے، سچ کہنے سے ذرا نہیں ہچکچاتے تھے۔ تو Legistative Assembly کے ایک اجلاس کی صدارت کر رہے تھے۔ یہ وہ دن تھا جب حیدر آباد پر حملہ ہوا تھا اور قائداعظم کی وفات کا بھی یعنی ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کا دن تھا، تو وہاں کسی کانگریسی ممبر نے یہ Resolution پیش کیا کہ حیدر آباد فتح ہو گیا ہے، اس کی خوشی میں چھٹی ہو جانی چاہیے، تو میرے والد جو Session کی صدارت کر رہے تھے، انھوں نے یہ Ruling دی کہ چھٹی کا کوئی جواز نہیں بنتا، اس لئے کہ آج اگر آپ اس خوشی میں چھٹی کرتے ہیں کہ حیدر آباد فتح ہو گیا ہے، تو کل جب پاکستان، کشمیر فتح کر لے گا، تو آپ کتنے دن سوگ میں بند رہیں گے۔ تو یہ سننا تھا کہ اودھم مچ گیا۔ لوگوں نے انہیں پھر یہ شورہ دیا کہ آپ یہاں سے چلے جائیں۔ میں بھی یہی چاہتا تھا کہ وہ وہاں سے چلے آئیں۔ (۱۱)

یوں عبدالکریم خان یوسفی اس واقعے کے بعد ستمبر ۱۹۴۸ء ہی میں جے پور سے ہجرت کر کے حیدر آباد (پاکستان) آگئے ۔ یہاں انہوں نے کوئی ملازمت یا کاروبار نہیں کیا۔ ۲۶ جون ۱۹۵۰ء کو بہ حالتِ روزہ، جب وہ حیدر آباد سے ٹنڈو آدم گئے ہوئے تھے، ان پر دل کا دورہ پڑا اور خالق حقیقی سے جا ملے اور حیدر آباد کے پھلیلی قبرستان میں ۲۷ جون ۱۹۵۰ء کو سپردِ خاک ہوئے۔ مشتاق احمد یوسفی کی والدہ جو دمے (Asthma) کے عارضے میں مبتلا تھیں ، ۱۹۷۱ء میں حرکت قلب ہو جانے سے وفات پا گئیں۔

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی کے آغاز میں عبدالکریم خان یوسفی اور مسعود جہاں

رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔(۱۲) اللہ تعالیٰ نے انہیں دو بیٹے اور دو بیٹیاں عطا کیں۔ چاروں کے نام شوکت آرا، مشتاق احمد خان یوسفی، فردوس جہاں اور ادریس احمد خان یوسفی ہیں۔

سرکاری کاغذات کے مطابق مشتاق احمد یوسفی ۴/اگست ۱۹۲۳ء کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ یہی تاریخ ان کے میٹرک کی سند میں بھی درج ہے۔ یہی تاریخ زکریا یونیورسٹی ملتان، میں لکھے جانے والے ایم اے (اردو) کے مقالے میں بھی درج ہے۔ (۱۳) تاہم یہ بات اتنی آسان نہیں ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تاریخ پیدائش کا معاملہ اہم اور پیچیدہ ہے۔ اپنی سوانح عمری 'زرگزشت' میں بھی جہاں انہوں نے اپنے حالات زندگی کا مفصل ذکر نہیں کیا، وہاں انٹرویوز میں بھی اس اہم معاملے کو صیغۂ راز میں رکھ چھوڑا ہے ، لیکن ان کی اصل تاریخ پیدائش کچھ اور ہے۔ انہوں نے انٹرویو کے دوران میں خود بتایا کہ:

> ''Official تاریخ پیدائش ۴/اگست ۱۹۲۳ء ہے۔ اصل تاریخ پیدائش اور ہے، جس کو میں اس لئے نہیں بتاتا کہ اس سے میری ملازمت، میری پنشن وغیرہ سب Effect ہوتی ہیں۔ تھوڑا بہت فرق جیسا پہلے زمانے میں ہوتا تھا، وہ ہے۔ یہ تھوڑا سا فرق ہے، جو میں نہیں بتاؤں گا۔'' (۱۴)

اسی طرح ایک اور انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''میں آپ کو پیدائش کا سال نہیں بتاؤں گا، کیونکہ یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔'' (۱۵)

''چراغ تلے'' جو ان کی ادبی زندگی کا پہلا باقاعدہ نقش ہے، میں لکھتے ہیں:

> ''کیا تاریخ پیدائش وہی ہے؟ جو میٹرک کے سٹرفکیٹ میں درج ہے۔'' (۱۶)

بڑا اہم اور دل چسپ پہلو ہے کہ مشتاق احمد یوسفی اپنی اصل تاریخ پیدائش بتانے سے گریزاں ہیں اور اس سے بھی دل چسپ یہ امر کہ اپنی تاریخ پیدائش کے مسئلے کو موضوع بحث (اور موضوع فن) بنا رکھا ہے۔ وہ چاہتے تو اس حقیقت کی طرف اشارہ ہی نہ کرتے۔ مگر انہوں نے اس کا

برملا اظہار کیا ہے کہ حقیقی تاریخ پیدائش کچھ اور ہے، جس کے اظہار سے ان کے کئی ایک معاملات متاثر ہوتے ہیں۔

اُصول تحقیق میں مفروضے (Hypothesis) کی بڑی اہمیت ہے، اس لیے ہم نے کچھ مفروضات کو ہوا دی ہے، مثلاً ممکن ہے کہ یہ سارا جھگڑا محض بحث برائے بحث اور ان کے شگفتہ انداز تحریر و تقریر کا کوئی کرشمہ ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ خود بھی اپنی اصل تاریخ پیدائش سے اتنے ہی ناواقف ہوں، جتنے کہ ہمارے سمیت دوسرے ناقدین و محققین اور قارئین ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس اخفا کی وجہ وہ خفگی ہو، جس کا اظہار 'زرگزشت' میں یوں ہوا ہے:

''خاندان، تاریخ اور جائے ولادت کے انتخاب میں میرا ووٹ نہیں لیا گیا۔''(۱۷)

خیر یہ سب کچھ تو یونہی دھیان میں آ گیا، اب ہم اصل معاملے کی طرف پیش قلمی کرتے ہیں۔ زرگزشت جو مشتاق احمد یوسفی کی سوانح عمری ہے اس کے متعلق بتاتے ہیں:

''زرگزشت'' میں کوئی غلط بیانی نہیں کی گئی۔''(۱۸)

اس بیان کی روشنی میں ہمیں زرگزشت کے ان جملوں پر غور کرنا چاہیے:

''مثلاً یہی کہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

''یکم محرم کو، ستوانسا، ٹونک (راجستھان) میں۔''(۱۹)

''زرگزشت'' کی صداقت کے پیش نظر ''یکم محرم الحرام'' کو حقیقی تاریخ مان لینے میں کوئی عذر نہیں۔ اب اگر 'یکم محرم الحرام' کو بنیاد بنا کر 'تقویم ہجری وعیسوی'(۲۰) میں دونوں تاریخوں کا مقابلہ کیا جائے تو '۱۹۲۳عیسوی، کے مقابل، جو ہجری سال سامنے آتا ہے، وہ '۱۳۴۲ہجری، بنتا ہے اور یکم محرم الحرام ۱۳۴۲ہجری ۴/اگست ۱۹۲۳، کے بجائے ۱۴/اگست ۱۹۲۳ کی تاریخ سامنے آتی ہے۔ اس طرح دونوں تاریخوں کا موازنہ کرنے سے دس دنوں کا فرق نکلتا ہے بشرطیکہ یہ یکم محرم الحرام ۱۳۴۲ہجری ہی ہو، جو ۱۹۲۳ء کو فرض کر کے طے کیا گیا ہے۔

'تقویم ہجری وعیسوی، کے علاوہ جو ہر تقویم سے استفادہ کرتے ہوئے بھی یہی تاریخ

موصول ہوتی ہے۔ ' جو ہر تقویم ' میں دیے گئے جدول کے مطابق ۱۹ ر محرم الحرام ۱۳۴۲ ہجری کے مقابل یکم ستمبر ۱۹۲۳ء کی تاریخ درج ہے اور اس میں سے اٹھارہ دن نکال کر یکم محرم الحرام ۱۳۴۲ ہجری کی تاریخ کا تقابل کرنے سے ۱۴ ر اگست ۱۹۲۳ء ہی کی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ (۲۱) تاہم یہ تاریخ بھی حرف آخر نہیں البتہ اس کے درست ہونے کا امکان بہر حال موجود ہے۔ امکانی سطح پر اگر یکم محرم الحرام کو بنیاد بنا کر تین تاریخوں کا تعین کیا جائے تو کچھ یوں نتیجہ وصول پائے گا:

۱۔ یکم محرم الحرام ۱۳۴۱ھ بہ مطابق ۲۴ ر اگست ۱۹۲۲ء

۲۔ یکم محرم الحرام ۱۳۴۲ھ بہ مطابق ۱۴ ر اگست ۱۹۲۳ء

۳۔ یکم محرم الحرام ۱۳۴۳ھ بہ مطابق ۲ ر اگست ۱۹۲۴ء

معتدل اور محتاط اندازے کے مطابق درمیانی تاریخ یعنی '' یکم محرم الحرام ۱۳۴۲ ہجری سہ شنبہ بہ مطابق ۱۴ ر اگست ۱۹۲۳ عیسوی بروز منگل کے درست ہونے کا زیادہ امکان ہے، یہ اس لیے کہ ہمارا دین بھی درمیانے راستے کو اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

اب ایک اور دل چسپ تحقیقی صورت حال ملاحظہ ہو۔ درج بالا ساری جدوجہد کے بعد جو تاریخ ہم نے دریافت کرنے کی کوشش کی، اس کا اندراج تو اوری اینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کے تقابلی مطالعے پر مبنی ایک مقالے (۱۹۹۰ء) میں فخر النساء نے پہلے ہی سے کر دیا ہے۔ (۲۲) بعینہ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان میں آب گم پر لکھے جانے والے ایک مقالے (۱۹۹۲) میں طارق رشید نے بھی یہی تاریخ درج کی ہے:

'' تاریخ پیدائش ۱۴ ر اگست ۱۹۲۳ء ہے'' (۲۳)

حقیقت یہ ہے کہ درج بالا دونوں محققین نے مشتاق احمد یوسفی کی تاریخ پیدائش بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان کے تحت ۱۹۸۴ء میں محمد اصغر کے لکھے ہوئے مقالے (۲۴) سے لی ہے، جہاں اصلاً ۴ ر اگست درج ہے، مگر بعد میں آنے والوں نے غلطی سے ۴ ر اگست کو ۱۴ ر اگست سمجھ لیا، کیوں کہ اگر یہ تاریخ غلطی سے درج نہ ہوئی ہوتی، تو اس کے ساتھ کوئی سند یا کوئی اختلافی بحث، یا کسی قسم کی تحقیقی وضاحت ضرور موجود ہوتی، جیسا کہ ہم نے درج بالا صفحات میں اپنی سی کوشش کی ہے، تاہم

دونوں مقالہ نگاروں نے تحقیق، تصدیق اور توجہ کئے بغیر ۴؍ کو ۱۴، بنادیا کہ یہ تینوں تحقیقی وتنقیدی مقالہ جات ایم اے (اردو) کی سطح پر قلم بند کیے گئے ہیں۔

اور تو اور یہی تاریخی غلطی ۲۰۰۵ء میں یونیورسٹی آف سرگودھا کے تحت ایم اے اردو کی سطح پر لکھے جانے والے ایک مقالے میں نمرہ اکرم نے بھی کی ہے، جب کہ ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والی ہماری کتاب 'یوسفیات' بھی ان کے پیش نظر تھی۔ انہوں نے شاید مشتاق احمد یوسفی کے اپنے بیان سے زیادہ ہمارے مفروضے کو اہم خیال کیا ہے اور اگر ایسا ہی ہے، تو بھی اس پر کسی قسم کا کوئی حاشیہ نہیں دیا گیا، محض ۱۴؍ اگست ۱۹۲۳ء کی تاریخ درج کردی گئی ہے۔ (۲۵)

اگرچہ مشتاق احمد یوسفی کا آبائی وطن 'جے پور' اور جائے پیدائش قطعی طور پر 'ٹونک' ہے مگر تاریخ پیدائش کی طرح ان کی جائے پیدائش، میں بھی ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ 'خاکم بدہن' کے مقدمے میں شان الحق حقی سے مکالمہ کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں:

> ''چونک کر بولے: ہاں! قصور پر یاد آیا۔ آپ نے ایک جگہ فوٹیدگی لکھا ہے۔ یہ مارواڑیوں کی سی اردو آپ نے کہاں سے سیکھی؟ عرض کیا مارواڑ میں، جہاں ہم پیدا ہوئے۔ ہمیں کار سے اتار کرفٹ پاتھ پر گلے لگاتے ہوئے بولے، تو گویا اردو آپ کی مادری زبان نہیں ہے۔'' (۲۶)

ایک جگہ وہ 'مارواڑ' میں اپنی پیدائش سے آگاہ کرتے ہیں اور دوسری جگہ 'ٹونک' میں۔ یہ بھی درست ہے کہ سوانحی حیثیت سے زرگزشت' کی اہمیت بقیہ ہر کتاب سے زیادہ ہے' دراصل مارواڑ کا ذکر خاکم بدہن کے مقدمے میں ہوا ہے اور تحقیقی نقطۂ نظر سے مصنف کے خودنوشت مقدمے کو بنیادی ماخذ اور سند مانا جاتا ہے۔ یہ ساری بحث یوسفی صاحب سے کی گئی، تو انہوں نے بتایا کہ مارواڑ کا ذکر انہوں نے جائے پیدائش کے بجائے، مادری زبان کے اعتبار سے کیا ہے، کیوں کہ اس وقت پورے راجستھان کی مقبول زبان مارواڑی ہی تھی اور پھر قطعی طور پر کہا:

> ''ہم راجستھان کی مسلم ریاست ''ٹونک'' میں پیدا ہوئے۔'' (۲۷)

اس بحث کا مقصد مشتاق احمد یوسفی پر گرفت کرنا ہرگز نہیں اور نہ ہماری ایسی مجال ہے، یہ

وضاحت محض تحقیقی طور پر خود اشتباہ سے بچنے اور دیگر قارئین و محققین کو کسی تشویش سے بچانے کی خاطر کی گئی ہے، اس لیے کہ جغرافیائی سطح پر ٹونک اور مارواڑ بہر حال دو علیحدہ علیحدہ مقامات ہیں۔ البتہ اکثر قارئین راجستھان، ٹونک اور جے پور کی طرح ''ست وانسا'' کو بھی اِسم مکان خیال کرتے ہیں، جو کہ بڑی غلط فہمی ہے۔ ست وانسا اسم مکان نہیں، اسم صفت ہے۔ دراصل مشتاق احمد یوسفی کی پیدائش سات ماہ کے بعد ہوئی، یعنی وہ ست ماہا یا ستوانسا (۲۸) ہیں ان کے اپنے بقول:

''میں ایک Premature baby ہوں، سات مہینے ہی میں پیدا ہو گیا۔ (۲۹)

زندگی کے پہلے آٹھ سال مشتاق احمد یوسفی نے ٹونک ہی میں بسر کیے، وہیں سے اپنی تعلیم کا آغاز کیا اور تیسری جماعت تک ٹونک ہی میں زیر تعلیم رہے۔ پھر ۱۹۳۱ء میں اپنے آبائی شہر جے پور واپس آ گئے۔ مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ حساب، فارسی اور ڈرائنگ میں کمزوری یا عدم دل چسپی کی بنیاد پر اُنہیں میٹرک میں سیکنڈ کلاس میسر آئی لیکن میٹرک کے بعد مہاراجہ کالج جے پور (راجپوتانہ بورڈ) سے انٹر میڈیٹ میں فسٹ کلاس فسٹ رہے اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ راجپوتانہ بورڈ سے انٹر میڈیٹ میں اوّل پوزیشن پر گولڈ میڈل حاصل کرنے والے وہ پہلے مسلمان ہیں۔

انٹر میڈیٹ میں انہوں نے انگریزی ادب، تاریخ، فلسفہ اور اردو جب کہ بی اے میں انگریزی ادب، فلسفہ اور تاریخ کے مضامین پڑھے اور مہاراجہ کالج جے پور (آگرہ یونیورسٹی) سے ۱۹۴۳ء میں بی اے میں اول پوزیشن اور انگریزی ادب میں ریکارڈ قائم کرنے پر کرنل اوگلوی گولڈ میڈل، حاصل کیا۔ یہ میڈل اور پوزیشن حاصل کرنے والے بھی وہ پہلے مسلمان گریجویٹ (Graduate) ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں ایک بڑی دل چسپ اور قابل رشک بات منظر عام پر آتی ہے کہ ملنگ خان، عبدالکریم خان یوسفی اور مشتاق احمد یوسفی (یعنی دادا، بیٹا اور پوتا) نے ایک ہی اسکول (مہاراجہ ہائی سکول جے پور) سے میٹرک اور ایک ہی کالج اور تعلیمی بورڈ (مہاراجہ کالج جے پور اور راجپوتانہ بورڈ) سے انٹر میڈیٹ کیا، نیز مشتاق احمد یوسفی اور ان کے والد نے ایک ہی

کالج (مہاراجہ کالج جے پور، آگرہ یونیورسٹی) سے بی اے کیا۔

۱۹۴۵ء میں مشتاق احمد یوسفی نے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے فلسفہ میں ایم اے کیا اور فسٹ کلاس فسٹ رہے۔ لیکن اول پوزیشن کے باوجود گولڈ میڈل نہ ملا۔ اسی عرصے میں علی گڑھ یونی ورسٹی سے فسٹ کلاس میں ایل ایل بی کی ڈگری بھی حاصل کی، البتہ کوئی پوزیشن حاصل نہ ہوئی (۳۰) یہ شاید فلسفہ میں ایم اے تک تعلیم حاصل کرنے کا اثر ہو کہ ایک وقت ایسا بھی آیا جب وہ مذہب کے بالکل قائل نہ رہے (۳۱) مگر جلد ہی اس طرف لوٹ آئے۔ دراصل آگاہی کی منازل طے کرتے ہوئے راستے میں تشکیک کے پڑاؤ بھی آتے ہیں اور اگر انسان میں ذرا بھی ضبط اور ظرف ہو، تو یہی تشکیک اُس کی تشکیل اور تکمیل کیا کرتی ہے (۳۲)

دینوی تعلیم کے علاوہ انہوں نے قرآن پاک اپنے والد گرامی سے بارہ تیرہ سال کی عمر تک (ناظرہ) پڑھا اور قصص الانبیاء والد ہی سے مکمل سنی۔ اس کے علاوہ ۷۵۔۱۹۷۴ میں ایک شامی اور ایک مصری استاد سے عربی بھی سیکھتے رہے۔ ایم اے فلسفہ اور ایل ایل بی تک تعلیم مکمل کرنے کے اگلے ہی برس یعنی ۱۹۴۶ء میں مشتاق احمد یوسفی نے انڈین آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس سروس شپ آل انڈیا' کا امتحان پاس کیا، لیکن انہیں یہ ملازمت اس لیے میسر نہ آئی کہ ان کی نظر (Eye Sight) بہت زیادہ کمزور (منفی سات) تھی۔ اس حوالے سے انہوں نے پورے نظام (System) پر بالعموم اور مذکورہ بالا سلیکشن کمیٹی پر بالخصوص بڑی لطیف طنز اور نکتہ چینی کی ہے کہ:

''میری کوئی سفارش نہیں تھی، حالانکہ بہتوں کی آنکھیں کمزور ہوتی ہیں۔'' (۳۳)

بعدازاں وہ پروونشنل سول سروس' میں آ گئے جب کہ ان کی والدہ کچھ اور چاہتی تھیں:

''والدہ کی بڑی خواہش تھی کہ میں ڈاکٹر بنوں اور عرب جا کر بدوؤں کا مفت علاج کروں۔'' (۳۴)

دراصل قدرت مشتاق احمد یوسفی سے اس سے بھی بڑا کام لینا چاہتی تھی، اس لیے والدہ کی خواہش کے باوجود میڈیکل ڈاکٹر نہ بنے، بلکہ دنیائے ادب کے معالج بنے اور عرب کے بدوؤں

کے بجائے ادب کے بدوؤں کا مفت نفسیاتی علاج کرنے لگے۔

۱۹۴۶ء میں مشتاق احمد یوسفی پروونشنل سول سروس (PCS) میں آئے اور دسمبر ۱۹۴۹ء تک ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر رہے۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں ان کے والد، والدہ، بھائی اور بہن ہجرت کر کے حیدر آباد (پاکستان) چلے آئے۔ یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو مشتاق احمد یوسفی خود بھی یہ عہدے، یہ منصب اور یہ اعزازات چھوڑ چھاڑ کر (کراچی) پاکستان آگئے۔ ان کی بیوی اور ایک بچہ مارچ ۱۹۵۰ء میں کراچی پہنچے۔ اپنی ہجرت کے متعلق بتاتے ہیں:

> ''پاکستان میں اس بنا پر آیا کہ جون ۱۹۴۹ء میں انہوں نے یہ طے کیا کہ اردو اب سرکاری زبان نہیں رہے گی۔ اس وقت تک اردو سرکاری زبان تھی اور تمام کام اردو ہی میں ہوتا تھا۔ اس کے بعد پھر ہم نے رخصت لی اور یہاں آگئے۔'' (۳۵)

اس ایک امر سے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت اور کردار کے کئی رخ متعین ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت کی تفہیم کے لئے یہ پہلو کسی بھی اعتبار سے نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے جنوری ۱۹۵۰ء میں پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا اور کراچی شہر کو اپنا مستقر قرار دیتے ہوئے بینکاری کے شعبے سے اپنے درخشندہ و تابندہ مستقبل کا آغاز کیا۔

'معماران پاکستان' اور قائداعظمؒ کے اہم احباب میں ایک نام ایم اے اصفہانی کا بھی ہے، جو ایک غیر سرکاری ہوائی کمپنی Orient Air Ways کے مالک اور مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ، کے چیئرمین تھے، کسی خاص توسط سے مشتاق احمد یوسفی کا ان سے رابطہ ہوا اور اصفہانی صاحب نے ان کا تقرر ''اوری اینٹ ایئرویز'' میں کردیا۔ اسی دوران میں اس کمپنی کا ایک جہاز گر کر تباہ ہوگیا، جس کے باعث یوسفی صاحب نے یہ ملازمت اختیار نہ کی، مگر پھر مسٹر ایم اے اصفہانی ہی کے ذریعے سے وہ بینک کی ملازمت میں آگئے (۳۶) اور چالیس برس تک بینکاری کے شعبے سے وابستہ رہے۔ پاکستانی بینکاری کے شعبے کو مستحکم کرنے اور اسے بام عروج تک لانے میں ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔ یاد رہے کہ پاکستانی بینکنگ کے ارتقاء میں مشتاق احمد یوسفی کی خدمات اس قدر اہم ہیں کہ اس حوالے سے ایک علیحدہ تحقیقی مقالے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مشتاق احمد یوسفی نے ۲یا۳رجنوری ۱۹۵۰ء دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ'' (۳۷) کے جنرل منیجر مسٹر اینڈرسن کو انٹرویو دے کر ۳رفروری ۱۹۵۰ء کو convenented Officer کی حیثیت سے بینک کی ملازمت اختیار کی۔ ۴نومبر ۱۹۵۲ء کو Inspector Of Branches مقرر ہوئے۔ ۳رمارچ ۱۹۵۴ء کو چیف اکاؤنٹینٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۲۳راپریل ۱۹۶۲ء کو مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ کے اسسٹینٹ جنرل منیجر اور یکم اپریل ۱۹۶۴ء سے اپریل ۱۹۶۵ء تک ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے پر تعینات رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ۳۱دسمبر ۱۹۷۴ء تک آسٹریلیشیا بنک لمیٹڈ (جو الائیڈ بینک لمیٹڈ کا پرانا نام ہے) کے مینجنگ ڈائریکٹر مقرر ہوئے جب یکم جنوری ۱۹۷۴ء کو تمام بینک Nationalized ہوئے یعنی قومیا لیے گئے تو مشتاق احمد یوسفی یکم جنوری ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء تک ''یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ'' کے صدر رہے۔ ۷۸۔۱۹۷۷ تک پاکستان بینکنگ کونسل کے چیئرمین رہے۔ جنوری ۱۹۷۹ء تک ڈائریکٹر انوسٹمنٹ کارپوریشن آف پاکستان، ڈائریکٹر نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ، وائس چیئرمین آف کونسل آف دی انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز ان پاکستان، ڈائریکٹر پاکستان ایگریکلچرل سٹوریج کارپوریشن، وائس چیئرمین آف دی پاکستان بینکس ایسوسی ایشن، چیئرمین امتحان کمیٹی آف دی انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز ان پاکستان اور چیئرمین ایڈیٹوریل آف بینکرران پاکستان کے اعزازی عہدوں پر بھی رہے اور Fello of the Institute Of Bankers in Pakistan تو ایک مستقل چیز ہے۔ (۳۸)

جنوری ۱۹۷۹ء میں مشتاق احمد یوسفی لندن چلے گئے جہاں وہ ۱۹۷۹ء سے ۱۹۹۰ء تک ''BCCI (Bank of Credit And Commerce International) کے ایڈوائزر رہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد ۵ردسمبر ۱۹۹۰ کو پاکستان واپس آگئے یوں یہ گیارہ برس کا زمانہ انہوں نے اپنے ملک سے باہر گزارا (۳۹)

۱۹۹۰ کے بعد سے پیشہ وارانہ مصروفیات تمام ہوئیں۔ ۱۹۹۱ سے کراچی میں فراغت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ادبی مصروفیات معمولات حیات ہیں۔ علمی وادبی تقریبات اور مطالعاتی ترغیبات ہی زندگی کا اثاثہ ہیں۔ اب جب کہ مشتاق احمد یوسفی کی سوانحی تفصیلات مکمل ہوگئی ہیں، ایک

غلط فہمی کا ازالہ کر لینا چاہئے اردو انسائی کلو پیڈیا (فیروز سنز لاہور) میں یوں لکھا ہے:

''مشتاق احمد یوسفی (؟) اردو کے صاحب طرز طنز ومزاح نگار، ستوانسا (ٹونک، راجستھان بھارت) میں پیدا ہوئے۔ آبائی مسکن جے پور علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم اے (اکنامکس) کیا۔ ایک غیر ملکی بینک کی دہلی شاخ میں ملازمت کی۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی آ گئے اور متعدد ملکی اور غیر ملکی بنکوں سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۴ء میں یونائڈ ڈ بینک لمیٹڈ کے صدر مقرر ہوئے تصانیف چراغ تلے' خاکم بدہن' اور زرگزشت (آخر الذکر آپ بیتی ہے) (۴۰)

فیروز سنز انسائی کلو پیڈیا کے مرتبین نے غلط فہمی اور ناقص تحقیقی عمل کی بنا پر مشتاق احمد یوسفی کو بینکنگ سے وابستہ ہونے کی بنا پر ایم اے اکنامکس بتایا ہے حالاں کہ وہ ایم اے فلسفہ ہیں۔ انہوں نے بینک کی کسی دہلی شاخ میں ملازمت نہیں کی، بلکہ بھارت میں وہ سول سروس میں رہے اور Banking Life کا آغاز جنوری ۱۹۵۰ میں کراچی (پاکستان) میں مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ سے کیا اور یہاں بھی کسی غیر ملکی بینک سے وابستہ نہیں رہے اسی طرح ستوانسا کوئی مقام نہیں صورت حال ہے، پس ثابت ہوا کہ محض اندازوں کی بنیاد پر کھڑی کی گئی تحقیق کی پُرشکوہ عمارت ایک نہ ایک دن ضرور گر پڑتی ہے اور یوں اس کے زیر سایہ بسنے والوں کے بہت سے (جانی اور مالی) نقصان کے اندیشے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تعلیم سے فراغت اور ملازمت کے حصول کے فوراً بعد ۱۵ر جون ۱۹۴۶ء کو مشتاق احمد یوسفی نے فلسفہ میں ایم اے تک پڑھی لکھی اور اہل زبان خاتون ادریس فاطمہ سے اپنی پسند کی شادی کی۔ (۴۱)

مشتاق احمد یوسفی کے خسر محترم منظور احمد خان نیک اور دین دار انسان تھے جو ہندوستان میں جج کی ذمہ داریاں نبھا رہے تھے۔ ۹۰۔۱۹۸۸ء میں سے کسی سال منظور احمد خان کا انتقال ہوا۔ مشتاق احمد یوسفی کے برادر نسبتی منصور احمد خان وکیل تھے اور کراچی میں اپنی پیشہ وارانہ صلاحیتوں میں کافی معروف ہوئے۔ یہ لوگ بنیادی طور پر آگرہ شریف کے رہنے والے تھے۔ (۴۲)

پسند کی شادیوں میں مسائل زیادہ ہوتے ہیں، تاہم مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف سے یہ

اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انہوں نے ادریس فاطمہ کے ساتھ ایک مثالی ازدواجی زندگی بسر کی ہے۔ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں ان کی اہلیہ کا ذکر آیا ہے تشکر آمیز محبت کا لہجہ غالب ہے۔ ان اقتباسات میں محبت، درد اور مٹھاس کی ایسی آمیزش ہے کہ اکثر آنکھیں چھلک اٹھتی ہیں۔ (۴۳)

اللہ تعالی نے مشتاق احمد یوسفی کو چار بچوں سے نوازا ہے، دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ بڑے بیٹے کا نام راشد یوسفی اور چھوٹے کا سروش یوسفی ہے بڑی بیٹی کا نام رخسانہ اور چھوٹی کا سیما ہے۔ ساری اولاد شادی شدہ ہے دونوں بیٹے ارشد یوسفی اور سروش یوسفی انجینئر جب کہ دونوں بیٹیاں رخسانہ اور سیما ڈاکٹر ہیں۔ ارشد یوسفی الیکٹریکل انجینئر ہیں اور اپنے بچوں کے ساتھ امریکہ میں قیام پذیر ہیں۔ جب کہ سروش یوسفی میکینیکل انجینئر ہیں اور والد کے ساتھ کراچی میں مقیم ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی بڑی بیٹی لیڈی ڈاکٹر رخسانہ مانچسٹر (Manchester) کے قریب ایک سرکاری ہسپتال میں ایم آرسی پی (MRCP) (۴۴) اور ان کے شوہر وہیں، جنرل فزیشن ہیں۔ یہ لوگ وہیں مستقل اقامت پذیر ہیں۔ لیڈی ڈاکٹر سیما ماہر امراض جلد (Skin Specialist) ہیں اور کراچی ہی کے ایک ہسپتال میں Consultant ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی اپنی اولاد اور اولاد کی اولاد، سب کا ذریعہ تعلیم انگریزی ہے۔ اُردو زبان اور ادب کے اس بے مثال ادیب اور دانش ور کے افکار اور اسلوب عالیہ کی تفہیم تو ان کے لیے بڑی بعد کی بات ہے وہ تو ان ادیب ساز تصانیف کی محض خواندگی (Just Reading) کے بھی قابل نہیں ہیں۔

قدرت دیکھیئے جس گنج علم وادب یوسفی سے مجھ جیسوں نے بھی فیض پایا۔ اُس سے اُن کی اپنی اولاد محروم رہ گئی۔ تاہم ان نتائج کا ذمہ دار اور قصوروار وہ اپنی اولاد کو نہیں ٹھہراتے، اس کے اسباب وہ بڑی فراخ دلی اور وسعت نظری سے کچھ اپنی مصروف زندگی کے ثمرات اور کچھ جدید عہد کے تقاضوں کے اثرات شمار کرتے ہیں۔ (۴۵)

بھارت سے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد مشتاق احمد یوسفی نے کراچی کو اپنا مستقر منتخب کیا اور ۱۹۵۰ء سے تا حال کراچی میں مقیم ہیں۔ اس عرصے میں اپنی ملازمت کے باعث انہوں نے نو

برس (۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۳ء تک لاہور میں اور گیارہ برس ۱۹۷۹ء سے ۱۹۹۰ء تک لندن میں گزارے ، تاہم ان کی باقاعدہ سکونت اور مستقل محبت کراچی ہی سے متعلق رہی (۴۶)

مشتاق احمد یوسفی کے ۸۳ سالہ عرصۂ حیات میں، جن ممالک کو ان کی زیارت کا شرف میسر آیا ان میں عرب امارات ،قطر، بحرین، عراق، لبنان، (بیروت) ایران، عمان، سعودی عرب، اٹلی فرانس، جرمنی، امریکہ، پاناما، آئرلینڈ، ساؤتھ افریقہ، زمبابوے اور لندن شامل ہیں۔ انہی اسفار میں حجازِ مقدس کا سفر بھی شامل ہے ۱۹۸۲ میں انہیں حج کے فرض کی ادائیگی کا موقع ملا اور تین چار بار عمرہ کرنے کی سعادت سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۹۵ء تک انہیں جاپان اور چین جانے کا موقع نہ ملا تھا، جس کی انہیں اب کوئی حسرت بھی نہ تھی۔ (۴۷)

اگر مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو علم ہوگا کہ انہوں نے خود کو لاحق بیماریوں کا بھی ہنستے ہنستے اور شگفتہ انداز میں اکثر ذکر کیا ہے۔ مختلف انٹرویوز میں بھی اس موضوع پر بات کی گئی ہے وہ بلاشبہ اتنے حساس Conscious ہیں کہ اپنے متعلق تقریبا ہر بات کا ذکر اپنی تحریر میں کر دیا ہے۔ حیرت ان کے اس اصرار پر ہے کہ حالات زندگی فن کار کے فکر و فن پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوتے۔

بینائی کی کمزوری، معدے کی تکلیف، اور دل کا بائی پاس (By Pass) وہ خاص پہلو ہیں، جو مشتاق احمد یوسفی سے متعلق ہیں۔ پچھلے چالیس برسوں سے وہ معدے کے مرض میں مبتلا ہیں۔ شروع میں وہ اسے السر Ulcers خیال کرتے اور اپنی تحریروں میں اسی کے متعلق بتاتے رہے۔ تاہم لندن میں تفصیلی طبّی معائنوں کے بعد انہیں پتہ چلا کہ یہ السر نہیں۔ بلکہ ایسوفی جائٹس Esophegytiss ہے۔ انہوں نے ایک انٹرویو میں دل کے دورے کا بھی ذکر کیا (۴۸) حالاں کہ انہیں دل کا دورہ کبھی نہیں پڑا۔ البتہ لندن ہی میں دل کے معائنے کے دوران میں انہیں پتہ چلا کہ دل کی ایک رگ بند ہے اور کسی بھی وقت دل کے شدید دورے کے امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس لیے لندن سے واپسی سے قبل ستمبر ۱۹۹۰ میں دل کی بائی پاس By Pass جراحی بھی کروائی گئی جس میں ان کی دو رگیں بدلی گئیں:

"ریٹائرمنٹ کے بعد لندن میں آٹھ نو مہینے رہا۔ اس لیے کہ مجھے اپنا فلیٹ بیچنا تھا اور دل کا Operation کروانا تھا تو ستمبر ۱۹۹۰ میں دل کا By Pass ہوا (۴۹) اور ۵ دسمبر ۱۹۹۰ کو پاکستان واپس آ گیا اور اس کے بعد پھر میں نے پیشہ وارانہ کام نہیں کیا اس لئے کہ مجھے یہ کہا گیا تھا کہ اب یا تو آپ Proffessionally Active رہیں اور اگر لکھنے پڑھنے کا آپ کو شوق ہے تو وہ کریں لیکن دونوں کام آپ بیک وقت نہیں کر سکتے۔ پھر میں نے یہ سوچا کہ جو کچھ کھانا کمانا تھا وہ ہو چکا ہے اب جو تھوڑا بہت وقت بچا ہے وہ میں لکھنے پڑھنے میں گزار دوں ،تو اس کے بعد کسی کام کی طرف رخ نہیں کیا (۵۰)

یہ رائے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔ عام انسان میں عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ زندگی اور مادی ضروریات کی ہوس بھی بڑھتی چلی جاتی ہے اور ایسے میں اگر ہر سہولت سے متمتع ہونے کے مواقع بھی میسر ہوں اور انسان پھر بھی اپنا دامن بچا لے جائے تو یہ بڑے حوصلے کی بات ہے۔ مادے پر روح اور دنیاوی دھن دولت پر ثروت فکر و نظر کو ترجیح دینا مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت کا نہایت مضبوط پہلو ہے ایسا توکل خوش نصیبوں کو عطا ہوتا ہے اگر چہ اس سارے عمل میں انسان کا اپنا انفرادی شخصی فکری نظام نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس طرز حیات کے پیچھے کبھی کبھی کچھ خوب صورت و خوب سیرت شخصیات کی صحبتوں کا فیض بھی شامل حال ہوا کرتا ہے، بہ قول صاحبزادہ معین نظامی (۵۱):

یہ باتیں علم و دانش کی نہیں ہیں
یہ فیضان نظر ہے ایھاالناس
یہ تاثیر کتب خانہ نہیں ہے
یہ صحبت کا اثر ہے ایھا الناس

ہر شخص زندگی میں چند ایک شخصیات کو پسند کرتا اور ان سے متاثر ہوتا ہے، پھر ان شخصیات کا اثر شعوری اور لاشعوری طور پر اس میں سرایت کرتا رہتا ہے (۵۲) ایک شخصیت خود جتنی بڑی ہوتی ہے، اس کے اندر اثرات کا تنوع بھی اسی قدر ہمہ جہت اور ارفع ہوا کرتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی شخصی

زندگی میں تین شخصیات کے حلقۂ اثر میں رہنے کا حوالہ بڑے اعتماد، فخر اور محبت سے دیا کرتے ہیں۔ سب سے پہلے تو اپنے والد عبدالکریم خان یوسفی، پھر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں اپنے ایم اے فلسفہ کے استاد ڈاکٹر ظفر الحسن اور تیسرے اپنے ایک دوست میاں فضل حسن۔ اپنے والد کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''میں اپنے والد سے متاثر ہوا اس معنی میں کہ میں نے ان کو کبھی جھوٹ بولتے نہیں سنا۔ وہ بہت نڈر اور بیباک آدمی تھے۔ سچ بات کہنے میں وہ کبھی ہچکچاتے نہیں تھے۔ انہیں غصہ بہت جلدی آتا تھا کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں، مجھ میں بھی ہے لیکن میں نے ان کو بہت راست باز اور اپنے عقائد میں اور اپنے سیاسی عمل میں بہت ہی سچا، مستقل مزاج اور استقامت رکھنے والا آدمی پایا ہے۔ بہت ہی سادہ زندگی تھی ان کی۔ انہوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ (۵۳)

کسی حد تک وہ اپنے خسر منظور احمد خان سے بھی متاثر ہوئے لیکن حقیقی معنوں میں اپنے والد ہی سے متاثر رہے۔ ان سے اثر قبول کرنے کی بڑی وجہ ان کا راسخ العقیدہ اور پابند شرع مسلمان ہونا ہے، یہ دل کے کھرے اور زبان کے پکے لوگ تھے، ایسے پاکبازوں کی صحبت کے دل پذیر اثرات کا اندازہ ہر خاص و عام باآسانی لگا سکتا ہے۔ ایک اور حوالہ بھی نقل کے لائق ہے:

''میری والدہ بہت اچھی نقاد تھیں۔ جب میں اپنے ماضی میں جھانکتا ہوں تو میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھ پر ان کا بہت اثر ہے۔ غالباً یہ انہیں کی حس مزاح، گہرے مشاہدے اور تلون مزاجی کا اثر ان کے بیٹے پر ہوا۔'' (۵۴)

شخصی اعتبار سے نہ سہی لیکن علمی اور ادبی لحاظ سے اس رائے کی بڑی اہمیت ہے اور اسے کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایسا قطعاً ضروری نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کی والدہ خود بھی تخلیقی ادب سے باقاعدہ وابستہ رہی ہوں تاہم ان کے اندر تخلیقی خواص جو کسی ایک آنچ کے منتظر تھے، ہوسکتا ہے کہ اگلی نسل میں اپنی تکمیل کے مراحل طے کر کے مشتاق احمد یوسفی میں مکمل طور پر صورت پذیر ہوئے ہوں۔ حیاتیاتی نظام کے پیشِ نظر اگر نسل در نسل ہونے والے خواص کے نظریے پر غور کیا

جائے، تو یہ اشارہ مشتاق احمد یوسفی کی شگفتہ نگاری پر والدہ کی طرف سے مرتب ہونے والے اثرات کی بہترین غمازی کرتا ہے اور ان سے صرف نظر کرنا قرین انصاف نہیں۔

سولہ سترہ برس کے تعلیمی دورانیے میں یقیناً ایسے اساتذہ بھی زندگی میں ضرور آتے ہیں جو کئی ایک پہلوؤں سے انسان کو مرعوب و متاثر کرتے اور مرغوب و معین ٹھہرتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اساتذہ میں سے ڈاکٹر ظفر الحسن سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ ذیل میں جو رائے نقل کی جا رہی ہے، یہ مشتاق احمد یوسفی کے تصور فکر کو سمجھنے میں بھی بے حد معاون ہے:

''سب سے زیادہ متاثر تو میں ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب سے ہوا۔ ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب اس زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے کے چیئر مین تھے۔ رہنے والے غالباً جھنگ کے تھے۔ ان سے زیادہ Sharp اور Analytic دماغ میں نے کسی کا نہیں دیکھا۔ کوئی بات ہو اس کی وہ ایسی تحقیق اور چھان پھٹک کرتے کہ حیرت ہوتی اور ایک نئی روشنی ملتی تھی۔ بہت ہی وجیہ اور خوبصورت آدمی تھے۔ سفید داڑھی تھی، بڑی نورانی۔ مجھے یاد ہے کہ انہوں نے کسی موضوع پر ٹیوٹوریل میں لکھنے کو طالب علموں سے کہا۔ ہم سب لکھ کر ایک ایک مضمون لے گئے۔ میں نے بڑی محنت سے مضمون لکھا انگریزی میں۔ تو لوگ سنانے لگے میری باری آئی تو میں نے سنایا۔ بہت خوش ہوئے کہنے لگے کہ صاحب یہ بتایئے کہ یہ جو آپ نے مضمون اتنا خوبصورت لکھا ہے، اس میں کوئی بات ایسی ہے، جو آپ نے پڑھی نہیں ہے کہیں بھی اور صرف آپ نے کہی ہے۔ تو وہ بات، وہ نقطہ، وہ جملہ بتایئے۔ اب ہم گم، اس لئے کہ وہ ہم نے کتاب میں سے پڑھ کے لکھا تھا۔ اس میں جملے بھی بہترین تھے، خیال بھی بہترین تھے، سب کچھ جمع کر دیا تھا، مگر ہمارا اس میں کچھ بھی نہ تھا سوائے زبان کے، زبان کی داد ڈاکٹر صاحب نے ہمیں دے دی، تو وہاں سے ہمارا پورا رویہ لکھنے اور سوچنے کے بارے میں بدل دیا۔ مضمون نہایت عمدہ تھا کوئی اور استاد ہوتا تو بڑی داد دیتا۔ تو وہ بس ایم اے میں جاتے ہی ڈاکٹر صاحب سے مڈبھڑ ہو گئی، انہوں نے بہت کچھ دیا، اللہ انہیں غریق رحمت کرے۔ (۵۵)

محض اپنی ہی ذات میں محدود ہو کر انسان زندگی کا سارا حسن کشید نہیں کر سکتا، اس لئے دوستی کی اہمیت اور افادیت زندگی کے کسی مرحلے پر بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی اور ایسے شخص کے مفلس ہونے میں کیا شک ہوتا ہے، جس کا کوئی دوست نہ ہو۔ دیگر شعبۂ ہائے حیات کی مختلف النوع شخصیات کی طرح انسان زندگی میں اپنے دوستوں کا بھی بے حد اثر قبول کرتا ہے، بظاہر یہ اثر دکھائی نہیں دیتا لیکن در پردہ دوستوں کا حلقۂ اثر طلسماتی تاثیر کا حامل ہوتا ہے۔ میاں فضل حسن، مسرت علی صدیقی، شیخ منظور الٰہی، مختار مسعود، ڈاکٹر آفتاب احمد، مسعود مفتی، ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب، افتخار عارف، نور الحسن جعفری، ابن انشاء، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان، سید ضمیر جعفری یوں تو مشتاق احمد یوسفی کے دوستوں میں شامل ہیں۔ لیکن ان میں کچھ گہرے دوست ہیں، کچھ سے تعلق خاطر اور کچھ سے چند ایک ملاقاتیں ہیں۔ تاہم میاں فضل حسن جو چنیوٹ کے رہنے والے تھے۔ ان کی محبت اور ذہانت سے حقیقی معنوں میں مشتاق احمد یوسفی بہت متاثر ہوئے۔ ان کی اکثر گفتگو اور انٹرویو میں میاں فضل حسن کا ذکر آتا ہے۔ ''آب گم'' کے دیباچے میں بھی ان کا بڑا توانا ذکر موجود ہے۔ (۵۶)

اگرچہ مشتاق احمد یوسفی نے مسرت علی صدیقی کا اس ضمن میں بہت زیادہ ذکر تو نہیں کیا، لیکن مسرت علی صدیقی سے بھی وہ بہت متاثر ہوئے، یہ اس لئے کہ ''آب گم'' میں 'بشارت' کے نام سے جو کردار انہوں نے تخلیق کیا، وہ مسرت علی صدیقی ہی کا ہے۔ ایسا جاندار کردار شدید متاثر ہوئے بغیر تخلیق کرنا یقیناً ممکن نہیں۔ (۵۷)

سماجی شخصیات میں کوئی خاص شخصیت ایسی نہیں ہے جس نے انہیں متاثر کیا ہو، البتہ:

> ''عزت کرتا ہوں جو لوگ کام کر رہے ہیں، جیسے ایدھی صاحب یا اختر حمید خان صاحب ہیں 'اورنگی پائلٹ پراجیکٹ' والے یا ادھر اسلام آباد میں 'بہبود ایسوسی ایشن' کی اختر ریاض الدین صاحبہ ہیں، ادبیہ بھی ہیں تو یہ بڑے لوگ ہیں۔'' (۵۸)

انگریزی ادب میں زیادہ پسندیدہ لکھنے والے مارک ٹوین (Mark Twain) ہیں۔ اسٹیفن لیکاک (Stephan Leacock) سے بھی متاثر ہیں اور اردو ادب میں غالب کے اثرات اُن کے فکر و فن پر زیادہ غالب دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اُردو کے تقریبا

تمام مستند اسالیب کی جھلک ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے، جو کسی کرامت سے کم نہیں۔

کسی شخصیت کا تجزیہ کرنے کے لئے جہاں اس کے دوستوں اور عزیز و اقارب کی گواہیاں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں وہاں اس کی ذاتی پسند و ناپسند اس کے مشاغل، اس کی سوچ، فکری تضادات غرضیکہ تمام اسلوبِ حیات زیر بحث آتا ہے۔ لیکن پسند و ناپسند کے متعلق مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتابوں اور انٹرویوز میں گاہے گاہے پردہ کشائی کی ہے۔ ان کی سوانح اور شخصیت کی بہتر تفہیم کے لئے اس سوانحی خاکے کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیے جو ہم نے اس سے قبل ان کی تحریروں سے ترتیب دیا ہے۔ یہاں اس خاکے کا ایک ناکافی' اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''رنگوں میں زرد رنگ، خوشبوؤں میں عطر شمامہ استعمال کرتے ہیں فوٹو گرافی اور جانور پالنے کا مشغلہ دیر تک اپنائے رکھا۔ پالتو جانوروں میں کتوں سے بہت پیار کرتے ہیں، البتہ بلی سے انہیں کوئی رغبت محسوس نہیں ہوئی۔ ۱۹۶۳ء میں ایک بندر بھی پالا، جس کا نام بر بنائے انتقام، ڈارون' رکھا۔ (۵۹)

خرگوش، مرغیاں اور طوطا بھی پالتے رہے۔ لاہور ان کا پسندیدہ شہر ہے، تاہم کراچی سے انہیں اس لیے بے حد محبت ہے کہ یہاں ان کا رزق اترا اور ''جہاں سے زرق ملے' اس جگہ سے، وہاں کے لوگوں سے محبت کرنی چاہئے' ورنہ بندہ Nostalgia میں مبتلا ہو جاتا ہے۔'' (۶۰)

گھر میں شلوار قمیص میں رہتے اور اس لباس کو پسند کرتے ہیں۔ باہر البتہ پینٹ کوٹ پہنتے ہیں۔ شراب نہیں پیتے، البتہ کالج کے زمانۂ طالبِ علمی سے ۱۹۷۹ء تک سگرٹ نوشی کرتے رہے ہیں، لندن جانے کے بعد یہ کفر بھی ٹوٹ گیا۔ کتابوں سے عشق کرتے ہیں۔ جلدی غصے میں آ جانا ان کی شخصیت کی خامی ہے۔ ایک خامی اور بھی ہے، خط کا جواب نہیں دیتے۔ اپنی ذات کی حد تک تو ہم بھی اس امر کی گواہی دے سکتے ہیں۔

نہایت خوش ذوق آدمی ہیں۔ ان کی خوش ذوقی کا اندازہ ان کے ڈرائنگ روم سے بھی ہوتا ہے، (جہاں بیٹھ کر ہم نے ان سے انٹرویو کیا) خوبصورت اور نفیس Paintings دیواروں کے ساتھ آویزاں ہیں۔ کچھ مورتیاں بھی کونوں میں رکھی ہیں (۶۱) اور ہر مورتی کے سامنے سپاٹ لائٹ

رکھی ہے۔ جوان مورتیوں کو نیم روشن کر کے عجیب رومانوی فضا پیدا کرتی ہیں۔

۱۹۹۵ء میں ان کے ایک ڈرائیور دلاور خان ہوا کرتے تھے۔(۶۲) ان سے بھی ہماری گفتگو ہوئی تھی۔ دلاور خان نے بتایا تھا کہ صاحب (مشتاق احمد یوسفی) بہت ہی اچھے اور مہربان آدمی ہیں۔ گھر کا سارا حساب کتاب اور گھر چلانے کا کام بڑی بیگم صاحبہ (ادریس فاطمہ) کرتی ہیں۔ صاحب اور بیگم صاحبہ اعتدال پسند ہیں۔ مکتبہ دانیال (کراچی) کی ناشر حوری نورانی نے بتایا کہ یوسفی صاحب بہت ہی مہربان اور وضع دار آدمی ہیں، جب میرے والد ملک نورانی سرطان (Cancer) کے مرض میں مبتلا ہو کر نومبر ۱۹۸۹ء میں شکاگو (امریکہ) کے ایک ہاسپٹل میں زیر علاج تھے۔ تو یوسفی صاحب لندن سے ہر ہفتے شکاگو فون کے ذریعے سے بیمار پرسی فرمایا کرتے تھے (۶۳)

کرنل محمد خان راقم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مہربان، مخلص، خلیق اور خوش مزاج، نہایت ہی پیارے، اور ملنسار آدمی ہیں۔ اگر کوئی خامی ہے (اور لازماً ہوگی) تو مجھے اس کا علم نہیں مجھے تو ان میں یکے بعد دیگر درجنوں خوبیاں ہی نظر آئیں، خاص دوستوں میں کھلی کتاب کی طرح ہیں، ویسے کم گو ہیں۔'' (۶۴)

ان کے قریبی دوست مسرت علی صدیقی ان کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دیسی عطریات میں عطر شمامہ پسند کرتے ہیں، چنانچہ ان کے دوستوں کو ان کی دوستی میں شمامۃ العنبر کی خوشبو آتی ہے۔ اپنی تحریروں کے علاوہ ایک ایسی باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں کہ محفل کو اپنی شگفتہ بیانی اور مزاح کی آمیزش سے زعفران زار بنا دیتے ہیں اور یوں دیکھئے، تو وہ نہایت ہی حلیم، بردبار اور سنجیدہ شخصیت کے حامل ہیں۔ ان کی شخصیت کا یہ رویہ صرف ان کے بے تکلف احباب ہی کی محفلوں میں نظر آ سکتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی ان کی انکساری ہے، بڑے بڑے عہدوں پر پہنچنے کے بعد بھی وہ اپنے قدیم دوستوں کو نہیں بھولے اور آج بھی اسی گرویدگی اور اخلاص سے ملتے ہیں، جیسے

بھی اپنے کیریر کی ابتداء میں ملا کرتے تھے۔'' (۶۵)

سید ضمیر جعفری انہیں اردو کے مسکراتے ہوئے فلسفی کا خطاب دیتے ہوئے ان کی فکری وفنی حیثیت کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت پر بھی بڑی عمدہ گفتگو کرتے ہیں:

''دوست داری ان کی شخصیت کی بڑی محکم اور بڑی ہی روپہلی چھاپ ہے۔ دوست بناتے وقت وہ دوست کو ایک آنکھ سے دیکھتے ہیں اور دوست بنانے کے بعد دوست کی طرف سے دونوں آنکھیں بند کر لیتے ہیں...... اپنے معاصر مزاح نگاروں میں ہر وقت کسی نہ کسی کی جوتیاں سیدھی کرنے پر کمر بستہ رہتے ہیں...... اپنے بارے میں ناگوار باتیں خندہ پیشانی سے سنتے ہیں'' (۶۶)

شان الحق حقی کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ آکسفورڈ لغت کا اردو ترجمہ ان کا قابل قدر اور یادگار کام ہے۔ دیکھئے یوسفی صاحب کی کیسی دل آویز تصویر کھینچتے ہیں:

''یوسفی صاحب کی شخصیت ہر طرف سے اتنی مستحکم ہے کہ مجھے اس میں کہیں بھی کوئی جھوک، کوئی جھول، کوئی لنک نظر نہیں آئی۔ میری نظر کا قصور بھی ہو سکتا ہے، جوان کی نظر کی طرح تیز نہیں، جو حقائق کے پار تک دیکھ لیتی ہے، لاموجود کو موجود کر دکھاتی ہے اور ان کے کہے کو ماننا پڑتا ہے۔'' (۶۷)

مشتاق احمد یوسفی کو بہت قریب سے جاننے والوں نے ان کی حق گوئی، پرہیز گاری اور ان کے پابند شرع ہونے کے بھی اشارے دیے ہیں مثلاً افتخار عارف صاحب نے ہماری کتاب 'یوسفیات' کا قلمی نسخہ پڑھ لینے کے بعد، جب رائے قلم بند فرمائی، تو ایک اضافی خط لکھتے ہوئے اس امر کی طرف ہماری توجہ دلائی کہ ہم نے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت میں تقویٰ کے پہلو کو زیادہ واضح نہیں کیا۔ یہ بات بذات خود مشتاق احمد یوسفی کی پرہیز گاری کا واضح اشارہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت میں فکری اعتدال اور بے تعصبی کا وصف بھی بہت نمایاں ہے:

''ہم نہ ضعیف الاعتقاد ہیں، نہ وہابی۔'' (۶۸)

اختیارات کا جادو سر چڑھ کر بولتا اور اکثر سر لے کر اترتا ہے، کیوں کہ کار جہاں گیری، کار

فقیری سے دشوار تر ہوا کرتا ہے۔ اختیار و اقتدار کا نشہ اچھے اچھوں کے ہوش و حواس کا قاتل ثابت ہوتا ہے۔ ہماری تاریخ اس اعتبار سے کافی غیر معتبر اور نا قابل فخر ہے اور اس ضمن میں کسی مثال کے بغیر بھی کام چلایا جا سکتا ہے۔ شروع میں ذکر ہوا کہ مشتاق احمد یوسفی نے مجسٹریٹ، ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر کے با اختیار عہدوں سے اپنے کیریئر کا آغاز کیا اور دسمبر ۱۹۴۹ء میں محض اس وجہ سے تمام عہدوں کو لات مار کر پاکستان چلے آئے کہ اب وہاں کی سرکاری زبان اردو نہیں رہی۔ آئے بھی کیسے، خالی ہاتھ اور وہ بھی اونٹ کی کوہان پر بیٹھ کر (۶۹) زبان اردو سے ایسی محبت ہم میں سے کتنوں نے کی ہے؟ بہر حال یہ استغنا بھی ان کے مزاج میں رچے بسے درویشانہ اسلوب اور تقویٰ کی دلیل ہے۔ تاہم مشتاق احمد یوسفی کا پابند شرع، راسخ العقیدہ اور پرہیز گار ہونا اس امر سے بھی واضح ہے کہ ان کو متاثر کرنے والی شخصیات حق گوئی اور تقویٰ میں بے مثال تھیں۔ کلمۂ حق کہنے کا وصف ان کے ہاں موروثی تو ہے ہی، اکتسابی بھی ہوگا۔ انہیں ان کی ادبی خدمات کے عوض جو اعزازات میسر آئے، ان کے ساتھ معقول رقوم بھی شامل ہوتی ہیں، مثلاً کمال فن ایوارڈ کے ساتھ پانچ لاکھ روپے کا چیک عطا کیا گیا اس رقم کا تو ہمیں پتہ نہیں، لیکن ہلال امتیاز کے ساتھ ملنے والی کثیر رقم انہوں نے ایدھی ویلفیئر ٹرسٹ اور شوکت خانم میموریل ٹرسٹ کو عطیہ کر دی، اس سے بھی ان کے تقویٰ کے پہلو کو تقویت ملتی ہے۔ اسی طرح بی سی سی آئی (لندن) سے ریٹائرمنٹ اور دل کی سرجری کے بعد ان کا پیشہ وارانہ مصروفیات کے مقابل علمی اور ادبی مشاغل کو ترجیح دینا بھی، ان کی شخصیت کے اسی پہلو کا عکس پیش کرتا ہے۔

ایک انسان کی حیثیت سے مشتاق احمد یوسفی قابل رشک شخصیت کے مالک ہیں، اگر درج بالا تمام پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے اور ان کی نفسیاتی (Psychological) توجیہ و توضیح کی جائے، تو یہ عناصر ان کی شخصیت اور کردار کے کئی مخفی گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

انتہائی با اصول اور کمال پسند (Perfectionist) مشتاق احمد یوسفی، پاکیزہ سوچ اور انتہائی نفیس خیالات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ شفیق، ملنسار، محبت کرنے والے، ہمدرد، محنتی، خوددار، پابند شرع، پرہیز گار، راسخ العقیدہ، حق گو، منکسر و معتدل مزاج اور وضع

دار و وفا شعار انسان ہیں۔ انہیں غصہ بہت آتا ہے۔ ان کی تحریروں سے انسان دوستی اور ہمدردی کے آثار شدّت سے ہویدا ہوتے ہیں، یاد رکھیئے کہ بڑھتے ہوئے ہمدردی کے احساس کے باعث انسان کو غصہ بہت آتا ہے، یوں شدید حساسیت اور زود رنجی کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے، تاہم حلیم الطبع اور بردبار ہونے کا وصف انہیں اس مشکل سے بھی سلامتی اور سہولت سے نکال لے جاتا ہے۔

مسرت علی صدیقی (جن کا قلمی نام مسرت علی سُرور ہے) نے اپنے شعری مجموعے 'نوائے بےنوا' میں مشتاق احمد یوسفی کے لئے تین نظمیں کہی ہیں، یہ نظمیں بھی مشتاق احمد یوسفی کی پرکشش اور جاذب نظر شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے اسکول کے زمانے ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن اسے محض ریاض اور مشق خیال کرنا چاہیے، باقاعدہ لکھنے کا آغاز تعلیم مکمل کر لینے کے بعد انہوں نے اپنے لئے خود کیا(۷۰) اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کے انداز تحریر و تقریر میں ڈاکٹر ظفر الحسن کے رویے کا خاص عمل دخل ہے، جس کا حوالہ گزشتہ صفحات میں دیتے ہوئے یہ گزارش کی گئی تھی کہ اسے مشتاق احمد یوسفی کا نظریۂ فن تصور کرنا چاہیے۔

مشتاق احمد یوسفی نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز ''مشتاق احمد'' کے قلمی نام سے کیا اور اس کی وجہ وہ بینک کی ملازمت بیان کرتے ہیں، یہاں ان کی اپنی رائے سے استفادہ کرتے ہیں:

> ''Banking کی وجہ سے مجھے ادب میں تو کوئی تکلیف نہیں ہوئی، لیکن ادب کی وجہ سے مجھے Banking میں بہت تکلیف ہوئی اور جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ ان شعبوں میں جیسے Banking ہے، Engineering ہے، Insurance ہے۔ ان میں Intellectual آدمی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اس سے بڑی گالی ان پیشوں میں کوئی ہے ہی نہیں۔ تو میری خوش نصیبی رہی کہ میرے بارے میں بہت بعد میں پتہ چلا کہ میں لکھتا بھی ہوں، مثلاً میں پہلے ''مشتاق احمد'' کے نام سے لکھتا تھا اور بینک فائل میں ''ایم اے کے یوسفی'' درج ہے۔ تو ''چراغ تلے'' آنے کے بعد پورا نام میرا واضح ہوا لوگوں پر۔ اس وقت تک میں اپنے پیشے میں کافی ترقی کر چکا تھا اور پھر میرا کچھ آسانی سے کوئی

بگاڑ نہیں سکتا تھا۔'' (۷۱)

''صنفِ لاغر'' مشتاق احمد یوسفی کا پہلا باقاعدہ مطبوعہ مضمون ہے، جو طباعت کے لئے سب سے پہلے معروف ادبی جریدے: ماہنامہ ادبِ لطیف' لاہور کو ارسال کیا گیا، جس کے مدیر اُن دنوں میرزا ادیب ہوا کرتے تھے۔ میرزا ادیب کو مضمون کے مرکزی خیال سے اتفاق نہیں تھا، اس لیے یہ مضمون مشتاق احمد یوسفی کو معذرت کے ساتھ واپس ارسال کر دیا گیا۔ پھر ترقی پسندانہ خیالات کے حامل رسالے: ماہنامہ 'سویرا' لاہور کو یہ مضمون ارسال کیا گیا، جس کے مدیر حنیف رامے تھے ،انہوں نے اس مضمون کا بڑا مثبت اور حوصلہ افزا جواب ارسال کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کو مزید مضامین لکھنے کی بھی تاکید کی۔

یوں مشتاق احمد کے نام سے ۱۹۵۵ء میں ماہنامہ 'سویرا' لاہور سے مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ہوا اور 'صنفِ لاغر' پہلے مضمون کے طور پر شائع ہوا۔ اس کے بعد ماہنامہ: 'سویرا' ہی میں بالترتیب ان کے مضامین چارپائی اور کلچر، کرکٹ اور کاغذی ہے پیرہن شائع ہوئے (۷۲) 'مشتاق احمد' کے نام سے ہفت روزہ 'نصرت' کے پرچے میں بھی ایک مضمون: 'موسموں کا شہر، شائع ہوا (۷۳) صہبا لکھنوی کی ادارت میں شائع ہونے والے ادبی جریدے: ماہنامہ 'افکار' کراچی میں ان کے مضامین 'تو نے پی ہی نہیں'، 'اور آنا گھر میں مرغیوں کا' اور 'جنون لطیفہ' اسی ترتیب سے شائع ہوئے (۷۴) یہ آٹھوں مضامین نظر ثانی کے بعد ان کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' میں شائع ہوئے۔ تو نے پی ہی نہیں' کا نام بدل کر 'کافی' رکھ دیا گیا۔ ادبی مجلّہ ادبی دنیا' جو مولانا صلاح الدین لاہور سے نکالتے تھے، اُس میں بھی ایک مضمون ہوئے مر کے ہم جو رسوا (۷۵) اور احمد ندیم قاسمی کے جریدے: سہ ماہی 'فنون' لاہور میں ایک مضمون 'چند تصویر بتاں' شائع ہوا (۷۶) بعد ازاں یہ دونوں مضامین قطع و برید کے بعد ان کی دوسری کتاب ''خاکم بدہن'' میں شامل ہوئے۔ ان مضامین کے بعد انہوں نے رسائل و جرائد میں اپنے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ قطعی طور پر بند کر دیا۔ بہت دیر بعد روزنامہ 'جنگ' کراچی کے ادبی ایڈیشنوں میں ان کا مضمون 'حویلی' چھ اقساط میں سلسلہ وار شائع ہوتا رہا (۷۷) بعد میں یہ مضمون ان کی چوتھی کتاب ''آبِ گم'' میں ایک پورے باب کے طور پر شامل کیا گیا۔

مجموعی طور پر مشتاق احمد یوسفی نے رسائل وجرائد اور اخبارات کے لئے بہت کم لکھا ہے۔ وہ کسی اخبار کے فکاہیہ کالم سے بھی وابستہ نہیں رہے کہ جہاں محض کاغذ کا پیٹ بھرنے کے لئے بہر حال کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے، البتہ مختلف تقریبات کے لیے انہوں نے فرمائشی مضامین ضرور لکھے اور عوام کے ذوق اور رُجحانات کو ملحوظ خاطر بھی رکھا، لیکن اپنے معیار کا دامن پھر بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ یہ تقریباتی مضامین ان کی کتابوں کا حصہ نہیں بنے اور نہ ہی کسی علیحدہ کتابی صورت میں تدوین وطباعت کے مراحل سے تاحال گزرے ہیں۔

۵ر فروری ۱۹۶۱ء کو مشتاق احمد یوسفی نے 'پہلا پتھر' کے نام سے اپنے مضامین پر مشتمل پہلی کتاب کا مقدمہ لکھا اور ۱۹۶۱ء میں ۳۸ سال کی عمر میں ان کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آئی۔ (۸۱) یہ کتاب پہلے پہل ''مکتبہ جدید لاہور'' سے شائع ہوئی اور پھر اس کتاب کو مکتبہ دانیال کراچی کے پلیٹ فارم سے شائع کیا گیا۔ اس ادارے سے اب تک اس کتاب کی گیارہ اشاعتیں عمل میں آچکی ہیں۔

'چراغ تلے' میں شامل مضامین کو انہوں نے 'کھٹ مٹھے مضامین' کہا ہے اور ان پر کسی خاص صنفِ ادب کی مہر ثبت نہیں کی (بعد میں ان مضامین کو 'انشائیے' کہا گیا، جو کہ درست نہیں) 'چراغ تلے' کا انتساب ''والد مرحوم' کے نام ہے چراغ تلے میں بارہ مضامین شامل ہیں جو پڑیئے گر بیمار' کافی' یادش بخیر' یا' موذی' سنہ جنونِ لطیفہ' چارپائی اور کلچر اور آنا گھر میں مرغیوں کا' کرکٹ صنف لاغر' موسموں کا شہر اور کاغذی ہے پیرہن کے عنوانات اور ترتیب سے موجود ہیں۔ ان میں سے آٹھ مضامین سویرا لاہور نصرت لاہور اور افکار کراچی میں شائع ہوئے۔

'چراغ تلے' کی اشاعت کے ۹ سال بعد ان کی دوسری کتاب ''خاکم بدہن'' جنوری ۱۹۷۰ء میں ''مکتبہ اردو ڈائجسٹ سمن آباد لاہور'' سے شائع ہوئی، جس کا مقدمہ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۶۹ء کو ''دست زلیخا'' کے نام سے مکمل ہوا۔ بعد میں اسے بھی ''مکتبہ دانیال کراچی'' سے شائع کیا گیا۔

''خاکم بدہن'' میں آٹھ مضامین شامل ہیں، جنہیں انہوں نے ''خاکے اور مزاحیے'' کا نام دیا۔ 'خاکم بدہن میں صبغے اینڈ سنز' سینزر ما تاہری اور مرزا، بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے، پروفیسر،

ہوئے مر کے ہم جو رسوا، بل اسٹیشن، بائی فوکل کلب اور چند تصویر بتاں شامل ہیں مکتبہ دانیال کراچی کے تحت یہ کتاب اب تک چودہ مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔ اس کتاب کو انہوں نے اپنی زوجہ محترمہ ادریس فاطمہ کے نام'' منسوب کیا۔ 'خاکم بدہن' کو ۱۹۷۱ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ جو بقول شخصے آدم جی ادبی ایوارڈ کی حوصلہ افزائی تھی۔

'خاکم بدہن کی اشاعت کے ٦ سال بعد ۲۷ رجنوری ۱۹۷٦ء کو'' تزک یوسفی'' کے نام سے مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تیسری کتاب زرگزشت کا مقدمہ قلم بند کیا۔ یہ یکم اپریل ۱۹۷٦ء کو مکتبہ دانیال کراچی سے پہلی مرتبہ شائع ہوئی اور اب تک اس کی نو اشاعتیں عمل میں آچکی ہیں۔ زرگزشت' مشتاق احمد یوسفی کی Banking Life کے روز و شب کی داستان ہے، جو پچیس برسوں پر محیط ہے۔ اسے انہوں نے اپنی سوانح نو عمری'' کہا ہے۔ زرگزشت' ۱۹۵۰ء (جب انہوں نے جنوری ۱۹۵۰ کی پہلی صبح کو سرزمین پاکستان پر قدم رکھا) سے لے کر ۱۹۷۵ء کے دورانئے اور گیارہ ابواب پر مشتمل ہے' یہ ابواب 'سبق یہ تھا پہلا کتاب ریا کا'، رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر، کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا، علم دریاؤ 'پروٹو کول' فینی ڈارلنگ' کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے، جانا ہمارا کاک ٹیل پارٹی میں، ناٹک، موصوف اور موصوفہ کے عنوانات سے مزین ہیں۔ اس کتاب کا مقصد محض خود کو اجاگر کرنا ہی نہیں' بلکہ معاشرہ کے مثبت و منفی رویوں پر بھی روشنی ڈالنا ہے۔ ۱۹۷٦ء میں اس کی اشاعت کے ساتھ ہی اسے بھی'' آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ زرگزشت کا انتساب ''فضل حسن اور مسرت علی صدیقی کے نام'' ہے جو ان کے دوست ہیں (۷۹)

۱۹۷۹ء میں مشتاق احمد یوسفی لندن، برطانیہ (England) چلے گئے۔ زرگزشت کے ۱۴ برس بعد '' غنودیم غنودیم'' کے زیر عنوان ۱٦ را کتوبر ۱۹۸۹ء کو اپنی چوتھی کتاب '' آب گم'' کا مقدمہ تحریر کیا اس کی پہلی اشاعت فروری ۱۹۹۰ء میں مکتبہ دانیال کراچی سے ہوئی۔

'' آب گم''، برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے پس منظر میں ہجرت کر کے آنے والوں پر ہجرت کے بعد کے حالات اور تقسیم ہند کے (خوشگوار و ناگوار) نتائج پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے Land Scape اور سیاجی و سماجی اور مرتی ہوئی اقدار کے حوالوں کی ایک ایسی دستاویز ہے' جو اپنی

بنت کے لحاظ سے مونتاژ کہے جانے کے لائق ہے، تاہم جدید ناول نگاری کے بھی قریب تر ہے اور نثر عالیہ کے حوالے سے دنیا کے ادب میں بھی رکھے جانے کے لائق ہے۔ یہ سراسر ہماری ذاتی رائے ہے اور یہ قطعاً ضروری نہیں کہ اس سے اتفاق نہ کیا جائے۔

'آب گم کا انتساب'' اپنے بچوں ارشد' سروش' رخسار اور سیما کے نام'' ہے۔ مکتبہ دانیال کراچی' ہی سے یہ کتاب چار بار شائع ہو چکی ہے۔ آب گم کے پانچ ابواب حویلی، اسکول ماسٹر کا خواب، کار کابلی والا اور الہ دین بے چراغ' شہر دو قصہ اور دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ شامل کتاب ہیں۔ اس کتاب پر انہیں 'ہجرا ایوارڈ'' (ہجرہ ایوارڈ) دیا گیا۔

'آب گم' کے مقدمے سے پتہ چلتا ہے کہ زرگزشت' کا دوسرا حصہ بھی لکھا گیا تھا' جسے شائع بھی ہونا تھا' نیز آبِ گم کے علاوہ پانچ مزید اسی نوعیت کے طویل مضامین تھے جو لندن ہی میں رقم ہوئے تھے لیکن مشتاق احمد یوسفی کے مطابق یہ دونوں کتابیں اب خواب ہوئیں اب ایک اور پانچویں کتاب جو مکمل پڑی ہے مدتوں سے اپنی اشاعت کا راستہ دیکھتی ہے' جس کے متعلق انہوں نے صرف اتنا ہی بتایا کہ نئی کتاب میں تمام ابواب ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتے ہیں:

> ''میں چاہتا ہوں کہ پانچویں کتاب آئے تو وہ تھوڑی مختلف ہو۔ بجائے اس کے کہ اسی کو میں Continue کروں' تو اس میں میری دلچسپی ختم ہوگئی ہے ایسا ہے میں کتاب لکھ کر تو ڈال دیتا ہوں پھر ایک عرصے کے بعد دوبارہ پڑھتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ کیا اس میں کوئی نئی بات ہے یا بس یونہی لکھی گئی۔'' (۸۰)

مشتاق احمد یوسفی کا تصورفن سمجھنے کے لیے محولہ بالا رائے کو سمجھنا بے حد ضروری ہے گزشتہ صفحات میں مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کے جو حقائق بیان ہوئے ہیں ان کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا کیا مشکل ہے کہ ۱۹۶۱ء سے ۲۰۰۶ء تک ان کی چار تصانیف منظر عام پر آئی ہیں۔

غور کیا جائے تو مشتاق احمد یوسفی زیادہ نہ بھی سہی ۱۹۵۲،۱۹۵۳ء سے تو باقاعدہ لکھ رہے ہوں گے کیوں کہ ۱۹۵۵ء میں ان کا پہلا مضمون 'صنف لاغر' ماہنامہ ''سویرا'' میں شائع ہوا ہے یوں ایک محتاط اندازے کے مطابق وہ تقریباً ستاون اٹھاون برسوں سے لکھ رہے ہیں اور اس طویل عرصے

میں انہوں نے محض چار کتابیں تصنیف کی ہیں۔ کسی لکھنے والے کا اس سے زیادہ ریاض اور ضبط کیا ہوگا کہ وہ تقریباً ساٹھ برسوں میں چار کتابیں لکھے اور کتابیں بھی ایسی ، جنھیں ہر بڑے سے بڑا ناشر شائع کرنا اور بیچنا اپنے لئے اعزاز کا باعث سمجھے' جب کہ ناشرین کے اس اعزار کے علاوہ خود مصنف کے لئے وافر دولت کمانے کے ان گنت مواقع بھی زود یاب ہوں ایسے میں اگر مشتاق احمد یوسفی جیسا توانا تخلیقی قلم رکھنے والا ادیب ، اگر عوام کے معیار پر لکھنا شروع کردے ،تو خود سوچ کہ کیا کچھ ممکن نہیں۔

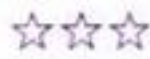
دراصل مشتاق احمد یوسفی نے سستی شہرت کمانے کا بہرحال کوئی جتن نہیں کیا' انہوں نے اپنے فن پر بھرپور توجہ دی ،صبر اور ریاضت سے کام لیا' حوصلے اور ضبط کے ساتھ لکھا پھر جو کچھ خود سے شائع کیا اپنی کتابوں ہی میں شائع کیا وہ تراش تراش کر (۸۱) اور پھونک پھونک کر قلم رکھنے والے فنکار ہیں۔ یوں مشتاق احمد یوسفی کی بڑھی ہوئی احتیاط پسندی نے انہیں اعلیٰ درجے کا ادیب ضرور بنا دیا۔ حالاں کہ راجستھان کے ایک پٹھان سے ،جس کی مادری زبان مارواڑی ہو، ایسی ادبی زبان تحریر کرنے کی توقع بھلا کب کی جاسکتی ہے؟ لیکن ایسا ہوا اور پھر ایک دن آیا، جب یہ پٹھان اقلیم زبان وادب اردو کا شہنشاہ نامزد ہوا اور اردو ہی پر کیا موقوف ،مشتاق احمد یوسفی انگریزی زبان میں لکھنے کی شاید اس سے بھی زیادہ استعداد اور توفیق رکھتے ہیں ،لیکن صد شکر کہ انہوں نے اپنے اظہار کے لیے اردو زبان وادب کو اپنا وسیلہ بنا کر اس کا دامن چراغ تلے' خاکم بدہن' زرگزشت اور آب گم جیسے کوہ نور ہیروں سے مالا مال کردیا۔

مشتاق احمد یوسفی کبھی بھی کسی بھی معروف یا غیر معروف چھوٹی یا بڑی تنظیم اور تحریک کے رکن نہیں رہے اس لیے کہ وہ خود ایک ادارہ اور اپنی ذات میں ایک تنظیم اور تحریک کا درجہ رکھتے ہیں، حالاں کہ مختلف نوعیت کی تحریکوں اور تنظیموں نے دل ہی دل میں کتنی دعائیں کی ہوں گی کہ مشتاق احمد یوسفی محض ایک دفعہ اس کے کسی طور پر رکن بن کر اسے وقار بخشیں۔

۱۹۷۱ء میں 'خاکم بدہن'' کی اشاعت کے بعد مشتاق احمد یوسفی کو آدم جی ایوارڈ عطا کیا گیا۔ زرگزشت کی اشاعت بھی آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازی گئی۔ اب آب گم کی اشاعت پر انہیں' ہجرا ایوارڈ' دیا گیا۔ اس کے علاوہ مجموعی طور پر مشتاق احمد یوسفی کو ان کی ادبی خدمات پر'' ستارۂ امتیاز''

سرفراز کیا گیا (۸۲) ۱۹۹۶ء میں انہیں بولان ایوارڈ ۲۰۰۰ء میں کمال فن ایوارڈ اور ۲۳/ مارچ ۲۰۰۲ء کو ان کی خدمات میں مجموعی علمی وادبی خدمت کے حوالے سے ہلالِ امتیاز پیش کیا گیا۔ (۸۳)

ہمیں یہ کہنے میں کوئی عذر اور تامل نہیں کہ یہ سارے اعزازات ہمارے عہد کے ایک بڑے ادیب کے فن کا کم سے کم اعتراف واظہار ہے اور یہ بھی درست ہے کہ یہ اعزازات خود یوسفی شناسی کی دلیل ہیں۔ ایک آخری بات یہ بھی عرض کرتے چلیں کہ ہمارے عہد نے مشتاق احمد یوسفی کی قدر افزائی کرنے میں کسی غیر منصفانہ فعل اور کسی ایسے بخل سے کام نہیں لیا، جس پر آئندہ نسلوں کے سامنے ہمیں شرمندہ ہونا پڑے حکومت اور عوام دونوں نے مشتاق احمد یوسفی کے جیتے جی ان کے دستِ فن شناس پر بیعت کی ہے۔ کسی سچے ادیب کی عظمت کا یہ بھی ایک ادنیٰ ثبوت خیال کرنا چاہیے۔

☆☆☆

حواشی

(۱) زیرِ نظر مقالے میں دی جانے والی معلومات، مقالہ نگار نے مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء بروز منگل صبح گیارہ بجے سے شام چار بجے تک ان کی جائے سکونت، واقع ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی کراچی میں کیے گئے ایک انٹرویو سے حاصل کیں۔ نیز ان تمام حقائق کی مزید تفصیلات جاننے کے لیے ملاحظہ ہو تصنیف: ''یوسفیات''، مصنف: طارق حبیب، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، موسمِ اشاعت: ۲۰۰۳ء

(۲) راجستھان کا مطلب ہے، ''راجاؤں کی رہائش''، یا ''راجاؤں کی سرزمین۔''

(۳) یہ اس لیے کہ مشتاق احمد یوسفی کے علاوہ معروف محقق حافظ محمود شیرانی، معروف گلوکار مہدی حسن، میرابائی، ریشماں وغیرہ کا تعلق بنیادی طور پر راجستھان ہی سے ہے۔

(۴) انسائکلوپیڈیا بریٹانیکا، جلد ۹، صفحہ ۹۰۸ سے حاصل کی گئی معلومات۔

(۵) 'ٹونک' ہندی زبان سے ہے، جس کے معنی 'نوک دار پہاڑی' کے ہیں۔

(۶) اردو ''دائرہ معارف اسلامیہ''، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، (تا۔۔۔۔۔ الثور) جلد: ۶، طبع اول: ۱۹۶۲ء/ ۱۳۸۱ھ، صفحہ: ۹۷۱ تا ۹۷۳، سے حاصل کی گئیں معلومات۔

(۷) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۸) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۹) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

(۱۰) محولہ بالا انٹرویو سے حاصل کردہ معلومات۔

(۱۱) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی۔

(۱۲) مفروضہ (Hypothesis) ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے دادا، ملنگ خان اپنی ملازمت کے دوران میں جب اجمیر شریف میں رہے ہوں گے، تب ہی ان کی ملاقات مشتاق احمد یوسفی کے نانا احمد بخش سے ہوئی ہوگی اور ان کا تعلق آپس میں اس درجہ بڑھ گیا ہوگا کہ وہ آپس میں سمدھی بنے ہوں گے اور اپنے بچوں (عبدالکریم خان یوسفی اور مسعود جہاں) کا رشتہ آپس میں طے کیا ہوگا۔ (مقالہ نگار)

(۱۳) محمد اصغر شیخ ''مشتاق احمد یوسفی: بحیثیت مزاح نگار''، مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء

(۱۴) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی۔

(۱۵) مشتاق احمد یوسفی، انٹرویو، مونی حسن ہفت روزہ ''آج کل'' لاہور، شمارہ: پہلا، جلد: ۱، ۱تا۷ ستمبر ۱۹۹۴ء، ص: ۲۴

(۱۶) مشتاق احمد یوسفی، ''چراغ تلے''، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت، ہشتم: مئی ۱۹۹۳ء، ص: ۱۰

(۱۷) مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت''، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت ہفتم: نومبر ۱۹۹۳ء ص:۱۵
(۱۸) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی
(۱۹) مشتاق احمد یوسفی، 'زرگزشت' ص:۱۵
(۲۰) ابوالنصر محمد خالدی ایم اے (عثمانیہ)، مرتب: تقویم ہجری وعیسوی'' دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، مارچ: ۱۹۷۷
(۲۱) ضیاء الدین لاہوری، ''جوہر تقویم''، لاہور ادارہ ثقافتِ اسلامیہ طبع اوّل: ۱۹۹۴ء، ص: ۲۱۷
(۲۲) فخر النساء، ''رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کا تقابلی جائزہ''، مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور، اوری اینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۰ء
(۲۳) طارق رشید، ''آب گم: تنقیدی مطالعہ''، مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان، زکریا یونیورسٹی ۱۹۹۲ء، ص:۳
(۲۴) محمد اصغر شیخ، ''مشتاق احمد یوسفی: بحثیت مزاح نگار''، مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء
(۲۵) نمراہ اکرم، ''آب گم، تحشیہ وفرہنگ''، مقالہ برائے ایم اے اردو، سرگودھا، یونیورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۰۳ء۔ ۲۰۰۵ء، ص:۵
(۲۶) مشتاق احمد یوسفی، ''خاکم بدہن''، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت یازدھم: مئی ۱۹۹۳ء، ص:۱۳
(۲۷) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی۔
(۲۸) ستوانسا۔ (سَت۔ واں۔ سا) (ہندی، اسم مذکر):

الف: وہ بچہ جو سات مہینے بعد پیدا ہوا ہو۔

ب: وہ رسم جو حمل کے ساتویں مہینے ادا کی جاتی ہے۔

(۲۹) مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی
(۳۰) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔
(۳۱) قبل ازیں ''یوسفیات'' کے صفحہ نمبر: ۲۹ پر انکار کا جو نتیجہ ''مذہب کی کوئی باقاعدہ تعلیم نہ تھی'' کو بنیاد بنا کر ہم نے اخذ کیا تھا، وہ درست دکھائی نہیں دیتا۔ (مقالہ نگار)
(۳۲) ''زرگزشت'' کے صفحہ: ۶۲ پر غلام احمد پرویز کے حوالے سے جو خفی سا اشارہ دیا گیا ہے وہ تنقیدی لحاظ سے تو بہت اہم ہے ہی، لیکن یوسفی صاحب کے ضبط اور ظرف کو سمجھنے میں بھی بے حد معاون ثابت ہو سکتا ہے، زندگی نے وفا کی، تو اس حوالے سے ایک علیحدہ مضمون قلم بند کیا جائے گا۔ (مقالہ نگار)
(۳۳) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی
(۳۴) مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت'' ص:۱۶
(۳۵) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱/اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی
(۳۶) ایضاً۔ نیز یہ ساری معلومات ''زرگزشت'' میں موجود ہیں، صرف معاملہ یہ ہے کہ کہیں بات زیادہ شوخ ہے اور

کہیں مزاح یا شگفتگی کے ہلکے پھلکے انداز میں۔ لیکن یوسفی صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ''زرگزشت'' میں کوئی غلط بیانی نہیں کی گئی۔ بہ حوالہ: ''یوسفیات''، ص ۳۱ (مقالہ نگار)

(۳۷) اس وقت صرف مسلم کمرشل بینک کے ساتھ "The" لگتا تھا۔

(۳۸) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۳۹) گمان غالب ہے کہ اس نقل مکانی کے پس منظر میں جنرل ضیاء الحق کے دور آمریت کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور ہے۔ وضاحت کے لئے 'آب گم' کا مقدمہ: 'غنودیم غنودیم' ملاحظہ فرمائیے۔

(۴۰) انسائیکلو پیڈیا ''فیروز سنز'' اردو، لاہور، تیسرا ایڈیشن: ۱۹۸۴ء، ص: ۹۲۸

(۴۱) چوں کہ مشتاق احمد یوسفی کے ننہال کا تعلق 'بیاور' سے تھا اس لئے یہ امکان بھی سامنے رکھنا چاہئے کہ ادریس فاطمہ کے خاندان سے ان کی پہلے سے کوئی قرابت داری ہو، یا پھر ننہال کی وجہ سے کوئی رشتہ قائم ہوا ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ جن دنوں ان کے دادا ملنگ خان آگرہ میں ملازمت کرتے رہے ہوں، ان کا کوئی تعلق منظور احمد خان کے خاندان سے پیدا ہوا ہو اور ہو سکتا ہے، یہ سب اتفاق محض ہو اور ادریس فاطمہ سے ان کا اپنا تعلق مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم کے دوران میں استوار ہوا ہو۔ بہر حال ان سب امکانات سے کوئی لازمی نتیجہ برآمد کرنے پر اصرار نہیں رخشِ تخیل دوڑانے کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ شاید کوئی وجدانی (قیاسی) تحقیق درست ثابت ہو اور دوسرا مقصد یہ کہ: لہو گرم کا ہے اک بہانہ

(۴۲) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۴۳) ''زرگزشت'' کا باب 'کوئی قلزم، کوئی دریا، کوئی قطرہ مدد دے' بطور خاص ملاحظہ ہو۔

(۴۴) Member of Royal College of Physicians

(۴۵) تفصیل جاننے کے لئے مقالہ نگار کی کتاب ''یوسفیات کے صفحات ۳۴ تا ۳۶ ملاحظہ ہوں۔

(۴۶) مشتاق احمد یوسفی کی اقامتوں کی تفصیل جاننے کے لئے ''یوسفیات'' کے صفحہ نمبر: ۳۶ کا مطالعہ کیجئے۔

(۴۷) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات

(۴۸) بحوالہ: ''آج کل' ہفت روزہ، لاہور، ستمبر ۱۹۹۴ء، ص: ۲۴

(۴۹) تفصیل جاننے کے لئے ''یوسفیات'' کے صفحات ۳۷، ۳۸ ملاحظہ فرمائیے۔

(۵۰) مشتاق احمد یوسفی، '' بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۵۱) معین نظامی، صاحب زادہ طویل غزل، مسمولہ: ''جادہ پیا''، علمی و ادبی مجلّہ، سرگودھا، گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج، شمارہ نمبر: ۷، سال ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۱ ص: ۱۴۹

(۵۲) ایسی متاثر کن شخصیات کا کسی خاص سطح پر معروف و مشہور ہونا کچھ ضروری نہیں، بلکہ یہ شخصیات انسان کے آس پاس بسنے والی معمولی سماجی حیثیتوں کی حامل بھی ہو سکتی ہیں۔ (مقالہ نگار)

(۵۳) مشتاق احمد یوسفی، '' بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ اپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۵۴) مشتاق احمد یوسفی، ''آج کل ہفت روزہ، لاہور، انٹرویو، مونی حسن، ص: ۲۴

(۵۵) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ راپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۵۶) اثرات کے ضمن میں مزید تفصیل جاننے کے لیے مقالہ نگار کی کتاب ''یوسفیات'' دیکھیے۔

(۵۷) حوالہ: ثمرہ اکرم، ''آب گم کا فرہنگ تحشیہ'' یونیورسٹی آف سرگودھا ۲۰۰۵ ص: ۳۴

(۵۸) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ راپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۵۹) یہ نام رکھنے میں ایک پورا علمی پس منظر بھی ہے اور لطیف ترطنز کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ (مقالہ نگار)

(۶۰) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ راپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۶۱) غالباً انہی مورتیوں کا '' آب گم '' میں بدھ ازم کی بحث کے دوران میں ذکر کیا گیا ہے۔

(۶۲) دیکھیے کیسی اہم بات ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے حوالے سے دلاور خان کا نام اور ذکر بھی محفوظ ہو گیا ورنہ آپ خود سوچیے کہ دلاور خان کی فی نفسہ کیا پہچان ہے! اور دلاور خان کی بات چھوڑیے، خود ہماری مثال آپ سب کے سامنے ہے۔ (مقالہ نگار)

(۶۳) حوری نورانی پبلشر مکتبہ دانیال واقع صدر کراچی سے ۱۱ راپریل ۱۹۹۵ء کی ایک ملاقات۔

(۶۴) کرنل محمد خان مرحوم کا مصنف کے نام ۷ راپریل ۱۹۹۵ء کو لکھا گیا خط۔

(۶۵) مسرت علی صدیقی صاحب کا خط بنام محمد اصغر شیخ، مقالہ محولہ بالا، زکریا یونیورسٹی ملتان، ص: ۲۵/۱۰

(۶۶) سید ضمیر جعفری، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آب گم تک''، اشاعت اول ص ۸۴ تا ۸۹

(۶۷) شان الحق حقی، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص: ۹۱

(۶۸) مشتاق احمد یوسفی، '' آب گم '' کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت اول: فروری ۱۹۹۰ء، ص: ۵۴

(۶۹) دیکھیے، ''زرگزشت''، ص: ۴۴

(۷۰) مشتاق احمد یوسفی، '' سے محولہ انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۷۱) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ راپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۷۲) پہلا مضمون ماہنامہ ''سویرا'' کے ۲۳ ویں شمارے میں شائع ہوا۔ ''چارپائی اور کلچر'' ۲۷ ویں ''کرکٹ'' سویرا کے ۲۹ ویں ''کاغذی ہے پیرہن'' ۳۷ ویں شمارے میں شائع ہوا۔

(۷۳) بہ حوالہ: ''نصرت''، لاہور ہفت روزہ، مدیر: حنیف رامے، عبدالقدیر رشک، جلد: ۸ شمارہ: ۲۷ رجون ۱۹۵۹ء

(۷۴) اس وقت ماہنامہ ''افکار'' کراچی سے صہبا لکھنوی مرحوم کی ادارت میں شائع ہوا کرتا تھا، اس کے ۹۳/۹۲ ویں، اور ۱۰۴ نمبر شمارے میں یہ مضامین شائع ہوئے۔

(۷۵) ''ادبی دنیا''، ادبی سیریز، لاہور مدیر: مولانا صلاح الدین، حوالہ ندارد۔

(۷۶) ''فنون'' سہ ماہی، لاہور مدیر: احمد ندیم قاسمی، شمارہ: ۱/۲، جلد: ۵، اکتوبر نومبر: ۱۹۶۴

(۷۷) روز نامہ: ''جنگ'' کراچی کے ادبی ایڈیشن کی اشاعتیں ۱۵ ر جولائی ۱۹۸۴ء، ۲۳ ر جولائی ۲۹ ر جولائی، ۵،

راگست، ۱۲راگست اور ۱۹راگست ۱۹۸۴ء کی تاریخوں میں ہوئی۔

(۷۸) صہبا لکھنوی مرحوم ایڈیٹر ''افکار'' نے بتایا کہ ''چراغ تلے'' نام انہوں نے تجویز کیا تھا لیکن کوئی شہادت نہیں مل سکی، خود مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بھی تائید نہیں فرمائی۔ (مقالہ نگار)

(۷۹) مسرت علی صدیقی شاعر ہیں اور مسرت علی سرور کے نام سے ان کا شعری مجموعہ: ''نوائے بے نوا'' مکتبہ دانیال (کراچی) کے تحت چھپ چکا ہے، جس میں مشتاق احمد یوسفی پر تین عمدہ نظمیں موجود ہیں، 'یوسفیات' میں ان کی ایک نظم یوسفی صاحب کی شخصیت پر بحث کرتے ہوئے شامل کی گئی ہے۔ میاں فضل حسن مرحوم ہو چکے، ان کا بنیادی تعلق چنیوٹ سے تھا، سکونت البتہ کراچی میں تھی، ادب ان کی پہچان نہیں اور انہیں اس کی ضرورت بھی نہیں، کیوں کہ ان کا عمدہ انسان ہونا اور مشتاق احمد یوسفی جیسی شخصیت کو متاثر کرنے کا اعزاز ہی ان کو دیر تک زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ (مقالہ نگار)

(۸۰) مشتاق احمد یوسفی، ''بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱راپریل ۱۹۹۵ء، بمقام: کراچی

(۸۱) اس بات کی وضاحت کے لیے زیرِ نظر کتاب میں سید ضمیر جعفری کا مضمون ملاحظہ ہو۔

(۸۲) مشتاق احمد یوسفی سے محولہ بالا انٹرویو کے ذریعے سے مقالہ نگار کی حاصل کردہ معلومات۔

(۸۳) ۲۳ر مارچ ۲۰۰۲ء کو پاکستان ٹیلی ویژن اسلام آباد سنٹر سے یہ تقریب نشر کی گئی، جس میں فوجی افسران اور غیر فوجی شخصیات کو مختلف ایوارڈ اور اعزازات سے نوازا گیا۔ یہ اعزازات اس وقت کے صدر پاکستان (چیف آف دی آرمی جنرل پرویز مشرف) نے تقسیم کیے۔ (مقالہ نگار)

مشتاق احمد یوسفی سے انٹرویو

آصف فرخی

آصف فرخی: یوسفی صاحب! سب سے پہلے تو آپ کا شکریہ کہ آپ نے آخر کار انٹرویو کے لئے وقت دے ہی دیا۔ آج کی اس گفتگو کو برپا کرنے کا بندوبست کرتے ہوئے مجھے یہ احساس ہوتا رہا کہ جیسے آپ انٹرویو دینے سے کچھ پہلو بچا رہے ہیں یا کنی کترا رہے ہیں۔ کیا میرا یہ قیاس درست ہے؟

مشتاق احمد یوسفی: بھئی، یہ ایک حد تک درست ہے۔ اس معنی میں کہ میں اپنے آپ کو کافی عرصے سے ایک گوشہ نشین بلکہ پردہ نشین ادیب سمجھتا ہوں۔ اس لحاظ سے کہ میں ادبی تقریبوں میں بہت کم آتا جاتا ہوں۔ اور آپ کے ساتھ تو حجاب کی کچھ اور بھی وجہ ہو سکتی ہے مثلاً یہ کہ ایک انگریزی پرچے کا نمائندہ یا اس میں لکھنے والا، ایک اردو لکھنے والے کو انٹرویو کرے تو وہ ایسا ہی ہے کہ جیسے سرجیکل دستانے پہن کر آپ پلاؤ کھائیں، تو پلاؤ کی آدھی لذت تو ہاتھ سے کھانے میں ہے اور اسی میں اس کا لطف ہے لیکن جہاں تک آپ کا سوال آ جاتا ہے تو میں یہ دیکھتا ہوں کہ انٹرویو جو عام طور سے ہوتے ہیں ان میں ہر پھر کے وہی سوال آ جاتے ہیں۔ بیشتر اس میں نجی نوعیت کے سوال ہوتے ہیں۔ ادیب کو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ تو اپنی تحریر میں کہہ چکا ہوتا ہے۔ اگر اس میں کچھ تشنگی ہے تو اس کی تحریر کی اور اس کے ادیب ہونے کی تشنگی ہے۔ اس کی ضرورت بالکل نہیں ہونی چاہئے کہ وہ زبانی بھی کچھ کہے۔ یہ میرا عقیدہ ہے۔ چنانچہ اپنے بارے میں اور اپنے فن کے بارے میں جو بھی چیز میں نے کہنے کے لائق سمجھی وہ تحریر میں آ گئی۔ اب اس کے علاوہ جو نجی قسم کے سوالات ہوتے ہیں اس میں لوگوں کو ایک دوسری قسم کی دلچسپی ہوتی ہے۔ جس کو خالصتاً ادبی دل چسپی نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً یہ کہ شادی آپ نے

اپنی مرضی سے کی یا اپنی بیگم کی مرضی سے۔ آپ نے مضمون کب لکھا اور کیسے لکھا اور کیوں لکھا۔ تو ان سوالات کے جوابات، میں سمجھتا ہوں کہ میں نے اپنی تحریروں میں کماحقہٗ دے دیئے ہیں اور اس کے بعد جو انٹرویوز میں آج کل ایک رجحان ہے وہ یہ ہے کہ یا تو کوئی چونکا دینے والی بات اپنے بارے میں یا اپنے معاصروں کے بارے میں، یا کوئی اشتعال دلانے والی بات آدمی کہے جس سے اس کو پبلسٹی ملے۔ وہ ہو یا پھر ایک دوسری قسم ہے انٹرویوز کی جس کو آپ (Craft Conversation) کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی تحریر کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ Well Reheased- ہوتی ہے اور ریکارڈ کرادی جاتی ہے تو میں اپنے آپ کو ان دونوں کاموں کے لائق نہیں سمجھتا۔ اس لئے کم ہی انٹرویوز کا موقع ملتا ہے۔

سوال: کرنل محمد خان نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ بات کہی ہے اور عموماً ایسی باتیں انٹرویوز میں ہی کہی جاتی ہیں کہ بہت سے لوگ ان سے ملنے کے لئے آتے ہیں اور ان میں سے کئی مایوس ہو کر جاتے ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہوتا ہے کہ جس قسم کی تیزی اور طراری اور شوخی اور چونچالی کرنل صاحب کی تحریر میں ہے، تو ان کی گفتگو بھی کچھ اسی قسم کی ہوگی کہ جیسے باتوں میں پھلجھڑیاں سی چھوٹ رہی ہوں گی اور جب ان لوگوں کا سامنا گوشت پوست کے ایک آدمی سے ہوتا ہے جو کبھی دلچسپ باتیں کرتا اور کبھی اس کی طبیعت اس طرف مائل نہیں ہوتی تو وہ کچھ مایوس ہو کر جاتے ہیں تو طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے کیا آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ لوگ اور ان میں انٹرویو کے خواہش مند فراد بھی شامل ہیں، ایسی توقعات لے کر آتے ہیں کہ گویا وہ چراغ تلے اور زرگزشت کا چلتا پھرتا اور متکلم نمونہ ایک شخص کی صورت میں پائیں گے۔

یوسفی: درست ہے آپ کا یہ خیال، اس لئے کہ بیشتر پڑھنے والوں کا یہ خیال ہوتا ہے کہ مزاح نگار جیسا کچھ اپنے کرداروں کی صورت میں نظر آتا ہے کتاب میں ویسا ہی وہ خود بھی ہوگا۔ مگر ایسا ہوتا نہیں کبھی۔ یہ غالباً ''ڈان کیہوٹے'' کے مصنف کا لطیفہ ہے کہ وہ ایک محفل میں گیا اور وہاں ایک ایڈمرل صاحب تھے انہوں نے یہی بات کافی دیر ان کی گفتگو کا انتظار کر کے کہی۔ انہوں نے کہا کہ صاحب بڑی مایوسی ہوئی آپ سے مل کر اس لئے کہ ظاہر ہے کہ کتاب میں شگفتگی ہے شروع سے آخر تک تو اس نے بڑا معقول جواب دیا۔ اس نے کہا کہ دیکھئے اتنی دیر سے آپ بھی بیٹھے ہیں اور میں

بھی بیٹھا ہوں، میں نے آپ سے توپ چلانے کے لئے تو نہیں کہا جو آپ کے فرائض میں داخل ہے تو آپ مجھ سے یہ کیوں توقع رکھتے ہیں کہ میں یہاں پر پھلجھڑیاں چھوڑوں گا تو کچھ ایسا ہی سلسلہ ہے کہ لوگ یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ کوئی بہت ہی بذلہ سنج آدمی اپنی صحبت میں بھی ہوگا۔ ایسا ہوتا نہیں اور جن Cases میں ہوتا ہے ان کی نوعیت دوسری ہوتی ہے اور وہ بہت نادر ہیں۔ مثلاً شوکت تھانوی صاحب تھے ان میں البتہ یہ خوبی تھی کہ تحریر سے کہیں زیادہ دلچسپ اور شگفتہ وہ صحبت میں ہوتے تھے ان سے بہتر MINIC کوئی ملنا دشوار تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ مصنف سے ملنے کی بہترین صورت جو ہے وہ Covers کے درمیان ہے اور پھر اگر گوشت پوست کے مصنف سے آپ مل رہے ہیں تو پھر آپ کتاب کو بھول جائیے۔ پھر ایک دوسری شکل آپ کے سامنے ہے اس کی پذیرائی پھر آپ پر لازم ہے، جیسا کچھ بھی وہ ہے۔

سوال: شوکت تھانوی کا آپ نے ذکر کیا تو ان کے بعض دوسرے لوگوں کے بارے میں یہ بات بہت آسانی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنی ذکاوت اور بذلہ سنجی کو اپنی گفتگو میں اس طرح بے دریغ لٹایا کہ اپنا تحریر میں وہ بات پیدا نہ کر سکے۔ آسکر وائلڈ کے بارے میں آندرے ژید نے کہا ہے کہ اس نے اپنا ٹیلنٹ اپنی تحریر میں صرف کیا اور اپنا جینیس اپنی زندگی میں۔ کہیں ایسا تو نہیں آپ کی احتیاط پسندی آپ کو ایسی صورتحال سے محفوظ رہنے کی یہ راہ سجھا رہی ہو؟

یوسفی: دیکھئے صورت یہ ہے کہ ہر آدمی کے پاس ذہانت کا اور بذلہ سنجی کا اور ایک لحاظ سے، اگر وہ طنز نگار ہے یا مزاح نگار ہے تو تلخی کا یا کونین کا ایک محدود سرمایہ ہوتا ہے کسی کے پاس کم، کسی کے پاس زیادہ، یہ دوسرا سوال ہے۔ لیکن فرض کیجئے کہ ایک دو قطرے کونین کے آپ ایک گلاس میں ڈال دیں تو پورا گلاس کڑوا ہو جائے گا لیکن وہی کونین کے دو قطرے آپ کسی بہت بڑے حوض میں ڈال دیں تو اس کا پتہ بھی نہ چلے گا۔ لہذا بہت سے مصنف ایسے ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو Dilute کرتے رہتے ہیں مستقل کہ جب کہنے کی بات نہیں رہی، جو کہنے کی بات تھی وہ کہہ چکے اس کے بعد بھی کہے چلے جارہے ہیں تو پھر کوئی بات بنتی نہیں۔ اس لئے کوئی نام لینے کی چنداں ضرورت نہیں اور میرے ذہن میں اس وقت معاصرین ہیں بھی نہیں، مگر یہ ''اودھ پنچ'' کے جو لکھنے والے تھے لکھنؤ سے جو نکلتا تھا اس کے لکھنے والوں کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں خاص طور سے ان کی ساری

ظرافت اور ساری برجستگی اور ساری شگفتگی جو تھی وہ صرف الفاظ کے گرد گھومتی تھی۔اس میں کوئی خیال یا کوئی Situation یا کوئی جذبہ آپ کو اس کے پیچھے نظر نہیں آتا۔ وہ الفاظ کا نیا گرا تھی جیسے بچے Lago یا میکانو کے سیٹ سے مختلف چیزیں بناتے رہتے ہیں اسی طریقے سے وہ الفاظ سے کھیلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کا مزاح جو ہے وہ ایک بہت ہی سطحی قسم کا اور وقتی قسم کا مزاح رہا ہے اس لئے ان کی پیشانی پر آپ سوچ کی کوئی لکیر نہیں دیکھیں گے میرا اپنا یہ عقیدہ ہے کہ وہ مزاح کہ جو آپ کو سوچنے پر مجبور نہ کرے وہ ناپختہ ہے۔

سوال: یوسفی صاحب! آپ نے دو قسم کے مزاح میں تفریق کی۔ مزاح کا ایک انداز وہ ہے کہ جو مضحک Situation یا واقعات کے سلسلہ سے قارئین میں تفنن طبع پیدا کرتا ہے۔ دوسرا مزاح وہ ہے جو سوچنے پر اکساتا ہے میرا یہ خیال ہے کہ ہمارے ہاں مزاح کا ایک انداز تو وہ رہا کہ جیسے آپ نے اودھ پنچ کا ذکر کیا، یا پھر کھلنڈرے رومانی ہیرو کے بارے میں جو افسانے لکھے گئے، جب کہ آپ کے مزاح کا ڈھنگ دوسرا ہے یہ مزاح جو کبھی تکلیف بھی دیتا ہے، سوچنے پر بھی اکساتا ہے۔

یوسفی: جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ تفکر کو اور تفنن کو میں یکجا دیکھنا چاہتا ہوں۔ کوئی ایسی Situation جس میں محض Horse-Play ہو اس سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور آج کل ایک بات خاص جو نئی ابھری ہے خصوصاً مغرب میں کہ مزاح لکھنے والے اب تقریباً ناپید ہو گئے ہیں، مغرب میں میں پہلے بھی کسی انٹرویوز میں ذکر کر چکا تھا کہ جارج میکش نے جو اس دور کا سب سے بڑا مزاح لکھنے والا تھا، اس نے میرے خیال میں بیس سال پہلے ایک کتاب لکھی تھی Jest In Memorium اور اس میں اس نے اسی بات کا تجزیہ کیا تھا کہ مغرب میں مزاح مر کیوں گیا۔ تو جہاں تک مغرب کا تعلق ہے تو اب اس میں نئے مزاح لکھنے والے پیدا نہیں ہو رہے ہیں قد آور قسم کے ہمارے یہاں البتہ ایک کھیپ آئی ایک دم اور میں تو سمجھتا ہوں کہ مزاح نگاری کا یہ ایک سنہری دور تھا۔ جس میں شفیق الرحمان تھے اور تھے کیا ہیں، کرنل محمد خان، ضمیر جعفری، محمد خالد اختر اور سرفہرست ابن انشاء اور ہندوستان میں مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم ہیں اور رشید احمد صدیقی اور پطرس تو ان سے پہلے ہیں ہی۔ لیکن یہ جتنے نام میں نے آپ کو گنوائے ان میں پطرس اور رشید احمد صدیقی اور ابن انشا، یہ تو مرحوم ہوئے اور باقی کے جتنے نام ہیں ان میں غالباً مجتبیٰ حسین کو چھوڑ کر کسی لکھنے والے کی عمر ساٹھ

سال سے کم نہیں ہے۔ تو جہاں یہ بات بہت ہی فرحت ناک ہے کہ اتنے قد آور لکھنے والے ایک ساتھ ابھرے اردو کے افق پر، وہاں یہ چیز تکلیف دہ بھی ہے کہ ان کے بعد کی جو صف ہے اس میں ایسے قد و قامت کے لوگ فی الحال ابھرتے ہوئے نظر نہیں آتے ممکن ہے کہ جو معاشرے کا مزاج ہے مغرب میں اسی کے لحاظ سے ہمارے ہاں بھی کچھ تبدیلیاں آئی ہوں ممکن ہے ایسا ہوا ہو۔

سوال: اس کی ایک صورت تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ جیسا کہ آپ سے ابھی ذکر ہو رہا تھا کہ پڑھنے والے مزاح نگار کے تئیں کیا توقعات اور کیا رویے رکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں مزاح نگار کی گفتگو سے تو لوگ دلچسپی کا بہت اظہار کرتے ہیں یہاں تک کہ اس سے ہمہ وقت Performance کی توقع رکھتے ہیں لیکن بسا اوقات اس کی تحریر سے ناراض بھی ہو جاتے ہیں برداشت اور تحمل اور عالی حوصلگی کو جس حد تک قومی مزاج میں شامل ہونا چاہئے، شاید اس کی کمی ہے۔ اچھے مزاح کو Appreciate کرنے کے لئے ان عناصر کی جس قدر ضرورت ہے اس کا فقدان نظر آتا ہے اور روز بروز یہ کمی بڑھتی جا رہی ہے اور صرف ادب کے میدان میں نہیں بلکہ ہماری زندگی کے ہر شعبے میں۔ مثلاً ٹیلی ویژن پر کسی ایک فرقے سے تعلق رکھنے والا کردار مزاحیہ انداز میں دکھایا گیا تو اس فرقے کے تمام لوگوں نے یا اس پیشے سے تعلق رکھنے والے تمام لوگوں نے یہ سمجھا کہ صاحب ہماری توہین ہوگئی اور ٹی وی والے ہم سے معافی مانگیں یا اخبار والے ہم سے معافی مانگیں۔ ایسی ذہنیت کا مظاہرہ بار بار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ایسے حالات اور ایسی فضا مزاح نگاری کے لئے نقصان دہ ہے؟

یوسفی: دو چیزوں میں ہمیں تفریق کرنی چاہئے۔ طنز اور مزاح۔ ہماری اردو میں بدقسمتی سے دونوں لفظ یکجا استعمال ہوتے ہیں کہ طنز و مزاح انگریزی میں مثلاً آپ یہ Combination نہیں دیکھیں گے ایسے نہیں کہتے جیسے کہ ہم Humour and Satire کوئی شخص اگر ہے تو وہ Satirist ہے یا Humorist ہے۔ ایسا شاذ و نادر ہوگا کہ وہ Satirist اور Humorist دونوں ہو۔ تو جہاں مزاح کے اپنے تقاضے ہیں کہ مزاح کوئی شخص لکھ نہیں سکتا جب تک کہ اس نے اپنے موضوع سے یا اپنے ہدف سے جی بھر کے اور رج کے محبت نہ کی ہو۔ محبت شرط اول ہے۔ طنز میں یہ قطعی ضروری نہیں۔ طنز ایک تنفر سے ابتدا ہوتی ہے ایک بے گانگی سے ابتدا ہوتی ہے کہ میرے گرد جو کچھ ہو رہا ہے میں اس کا حصہ نہیں

ہوں میں اپنے آپ کو اس سے کوئی رشتہ قائم کرنے کے لئے تیار نہیں پاتا۔ جبکہ مزاح نگار جس مضحک کردار کا یا جس مضحک Situation کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اس کے ساتھ اس کو پیار ہوتا ہے۔ محبت کا ایک رشتہ ہوتا ہے تو یہ ہوا مزاح نگار کا اپنا رویہ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جس پر تنقید کی جائے یا جس کا مضحکہ وہ اڑاتا ہے یا Caricature جس کا ترجمہ میں عام طور پر ''مسخا کہ'' کرتا ہوں یعنی مسخ، خاکہ، ان دونوں کو ملا کر ایک لفظ میں نے بنایا ہے Caricature کے لئے تو مسخا کہ جس کا وہ کھینچتا ہے تو اتنی سہار اس معاشرے میں ان کرداروں میں ان اہداف میں ہونی چاہئے کہ وہ اس کو برداشت کرسکیں۔ ہمارے ہاں، جیسا کہ آپ نے اشارہ کیا کہ کسی کے بارے میں آپ لکھیں تو وہ اپنے آپ کو ایک خاص طبقے کا یا ایک خاص پیشے کا یا ایک خاص گروہ کا نمائندہ سمجھ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اگر وکیل ہے تو کہے گا کہ آپ نے وکیلوں کی بے عزتی کی اور اگر بزنس مین ہے تو وہ اپنے آپ کو بزنس کمیونٹی کا علمبردار کہے گا۔ نتیجہ یہ ہے کہ آپ کسی کے بارے میں بھی کوئی تیز بات یا حقیقت پسندانہ تصویر کھینچنے میں آپ کو خاصا تامل ہوگا۔ تو یہ چیز البتہ مانع ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ لکھنے والا ہر حال میں اور ہر کیفیت میں لکھے، اس کو کوئی چیز روک نہیں سکتی اور وہ فارسی کی ایک مثل ہے کہ برہنہ حرف **نگفتن** کمال گویائی تو اس میں یہی حکمت ہے کہ برہنہ حرف ہم نہیں کہہ رہے ہیں تو پھر ہمیں اپنا مدعا بیان کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔ ہر حال میں اور تمام قدغن کے باوجود ہم کوئی نہ کوئی پیرایۂ اظہار نکالیں گے اور ایسا ہی ہوتا ہے۔

سوال: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے خیال میں ہمارا معاشرہ طنز نگار اور مزاح نگار دونوں کے لئے مواقع اور خام مواد وافر مقدار میں فراہم کرتا ہے۔

یوسفی: اس وقت تو بہت ہے لکھنے والے کے لئے وہ تو بکھرا پڑا ہے چاروں طرف۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی معاشرہ نہیں بلکہ ہر معاشرہ مواد فراہم کرتا ہے لکھنے والے کو جتنا وہ لکھنا چاہے۔ لیکن ایک ایسا معاشرہ کہ جس کے مسائل اتنے گمبھیر ہوں اور جس میں اتنے تضادات ہوں اور جو اتنا Corrupt ہوگیا تو پھر ظاہر ہے کہ اس کا کوئی سا بھی سرا آپ اٹھا لیں تو اس میں آپ جتنا چاہیں اس کی نقاب کشائی کرتے چلے جائیں۔

سوال: میرے سوال کا یہی مقصد تھا کہ ایسا معاشرہ کہ جس میں رواداری اور برداشت کم ہوتی چلی جا رہی ہوں اور مقدس گائیں یا Sacred Cows کی جن پر ہنسنے کی اجازت نہیں

ہے۔ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے تو ایسے معاشرے میں مزاح لکھنے کے لئے قلم اٹھانا کئی طرح کے پیشہ وارانہ خطرات کا حامل نظر آتا ہے اس کے ساتھ ساتھ آپ نے ابھی یہ بھی فرمایا کہ اب اس قسم کے جید لکھنے والے تھے مزاح کے میدان میں تو اب ان کی جگہ لینے کے لئے نئے لکھنے والے اس تعداد میں یا اس معیار کے مطابق سامنے نہیں آ رہے۔تو کیا ان دونوں باتوں کے درمیان کوئی تعلق ہے؟ کہیں یہ تعلق سبب کا تعلق تو نہیں؟

یوسفی: میں سمجھتا ہوں کہ جو فرق ہمیں پچھلی نسل اور موجودہ نسل میں محسوس ہوتا ہے، کچھ خاص شعبوں میں، وہی زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی کم و بیش محسوس ہوتا ہے مگر ایسا ہے کہ راہ مضمون تازہ کبھی بند نہیں ہوتی اور یہ سمجھنا کہ اب کوئی اچھے لکھنے والے نہ آئیں گے، یہ بالکل غلط ہے۔اس سے بھی بہتر لکھنے والے آئیں گے اور اسی سے دنیا قائم ہے۔لہذا اس کے متعلق کوئی پیش گوئی کرنا بے معنی ہوگا۔صرف موجودہ صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت قرائن سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس قد و قامت کے لوگ نکل نہیں رہے، نکلیں گے ضرور۔

سوال: آپ نے جن مزاح نگاروں کا ابھی ذکر کیا تھا، آپ ان میں سے کن لوگوں سے ذہنی قرابت محسوس کرتے ہیں؟ یعنی جب آپ کا ہنسنے اور لطف اندوز ہونے کے لئے کتاب پڑھنے کا جی چاہتا ہے تو آپ کیا پڑھتے ہیں۔یعنی ''خاکم بدہن'' اور زرگزشت کے علاوہ؟

یوسفی: پہلی تو چیز یہ کہ اپنی کتاب کبھی نہیں پڑھتا، اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑا کوئی عذاب کسی ادیب کے لئے نازل نہیں ہوسکتا کہ وہ اپنی تحریر آپ پڑھے۔میرے خیال میں جہنم میں ہم لوگوں کو جو سزا دی جائے گی وہ سزا یہی ہوگی کہ ابدالآباد تک ہم سے ہماری تصنیفیں پڑھوائی جائیں۔ اس کا تجربہ مجھے ابھی ہوا۔مثلاً یہ کہ اس کو لکھے ہوئے بارہ سال کا عرصہ ہوا ''زرگزشت'' جو میری آخری کتاب ہے جب میں نے اپنی یہ نئی کتاب تقریباً مکمل کر لی تو ایک خیال مجھے یہ آیا کہ بارہ سال سے میں نے اپنی کوئی کتاب یا آخری کتاب کم از کم نہیں دیکھی ہے تو اس میں مجھے جملوں کی اور خیالات کی تکرار کا خدشہ محسوس ہوا تو بارہ سال بعد جب میں نے وہ کتاب پڑھی تو اس میں واقعی مجھے محسوس ہوا کہ کچھ جملوں کی تکرار ہے۔لیکن وہ ایک بڑا عذاب تھا اور اب جو میں اس کتاب کے پروف پڑھ رہا ہوں تو وہ ایک اس سے بھی بڑا عذاب ہے۔لیکن یہ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس کے بعد

انشاءاللہ میں ان تحریروں کو اب نہیں پڑھوں گا، اب دوسرے مصنفوں کا آپ نے جو کہا تو میں اپنے آپ کو بہت ہی خوش نصیب اس معنی میں سمجھتا ہوں کہ اللہ تعالی نے اتنی بڑی سعادت نصیب کی کہ اتنا اچھا مزاح پڑھنے کو ملا۔ یہ جتنے نام میں نے آپ کو گنوائے جنرل شفیق الرحمان، کرنل محمد خان، ضمیر جعفری، ابن انشاء، محمد خالد اختر، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم اور دوسرے اور پطرس اور رشید احمد صدیقی، تو ظاہر ہے کہ سرفہرست ہیں۔ تو یہ تو ایک بڑی خوش نصیبی ہے کہ ہم ایسے دور میں پیدا ہوئے کہ جس میں یہ کچھ ہمیں پڑھنے کو ملا۔ اگر یہ حضرات نہ ہوتے تو ہم بھی نہ ہوتے۔ ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اسی لئے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات ہم سے پہلے یا ہمارے زمانے میں لکھ رہے تھے جہاں تک پسندیدگی کا تعلق ہے تو وہ تو سب پسند ہیں لیکن پطرس آج بھی ایسا ہے کہ کبھی گاڑی اٹک جاتی ہے تو اس کا ایک صفحہ کھولتے ہیں تو ذہن کی بہت سی گرہیں کھل جاتی ہیں اور قلم رواں ہو جاتا ہے۔ یہ پطرس میں بات ہے لیکن ایک بات میں عرض کروں گا کہ یہ سوال گھوم پھر کے آتا ہے جہاں تک میرے ماخذ کا تعلق ہے وہ انگریزی مصنفین ہیں۔

سوال: اچھا، مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں؟

یوسفی: مثلاً مارک ٹوئین جو باوا آدم ہیں مزاح نگاری کے۔ سوئفٹ، وہ اتنے Humorist نہیں کہ جتنے Satirist ہیں۔ اسٹیفن لی کاک پھر جارج مکیش اور ادھر مصنفین میں جیمز جوئس اور پھر انتھونی برجیس ان میں سے، اگر یہ لفظ ہی استعمال کیا جائے تو ان سے Influenced ہوا ہوں۔ اگر پوچھا جائے کہ کس سے Influenced ہوا تو ان کا نام لوں گا ایک زمانے میں مجھ پر لارنس ڈرل بھی بہت سوار رہا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پرچھائیاں، کبھی رشید احمد صدیقی کی یا کبھی پطرس کی ان کو دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصل ماخذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔

سوال: مجھے اس فہرست میں جیمز جوئس کا نام سن کر قدرے تعجب ہو رہا ہے اس کا اندازِ تحریر آپ کے لکھنے کے انداز سے بہت مختلف ہے۔

یوسفی: طنز نگار تو وہ نہیں ہے، لیکن ایک تکنیک جو مونتاج کی ہے اور Pastiche بھی اس میں ہے کہیں کہیں وہ تو اپنی جگہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اس سے بڑا ناول نگار اور اس سے زیادہ...... کیا لفظ

میں استعمال کروں کہ وہ اس کے لئے ..... قوت سے لکھنے والا مشکل سے ملے گا تو یہ ضروری نہیں متاثر کسی مزاح نگار سے ہی ہوں۔ قطعی نہیں۔ جہاں تک اس کے لکھنے کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ابھی تک وہ انگریزی نثر میں حرف آخر ہے اور اگر کسی کو ناول لکھنا ہے تو جیمز جوئس راہ میں ایک پہاڑ بھی ہے اور مینارۂ نور بھی ہے۔ جیسا بھی آپ اس کو سمجھیں مگر وہ ہے اپنی جگہ۔ اس لحاظ سے جیمز جوئس سے خصوصاً پچھلے دس سال میں، میں زیادہ متاثر ہوا ہوں اور اب انگریزی میں تو نئے مزاح نگار ہیں ہی نہیں جو قابل ذکر ہوں، تو اب تو وہ جو کچھ پڑھتے ہیں وہ ظاہر ہے سنجیدہ ہی ہے لیکن ایسا ہے کہ اب جتنے بھی لکھنے والے ہیں جو کامیاب ناول نگار ہیں ان سب میں ایک Pungent اور Astringent عنصر پائے گے اور اس کے بغیر ان کے ناول بکتے بھی نہیں چاہے جتنے ہی سنجیدہ لکھنے والے ہوں اور اس میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

سوال: مغرب میں طنز اور مزاح کو ادب کی ایک الگ صنف سمجھنے کے بجائے ناول اور افسانے میں اس کا عمل دخل بڑھ گیا ہے۔ ممکن ہے کہ مزاح نگاری میں کم لوگوں کے سامنے آنے کا جو آپ نے ذکر کیا ہے اس کی وجہ یہی ہو۔

یوسفی: جی ہاں، صحیح ہے میں نے کہیں کہا ہے کہ تین چیزیں ایسی ہیں جو ہر چیز میں حل ہو جاتی ہے۔ مذہب، الکحل اور مزاح۔ یہ آپ جس چیز کے ساتھ چاہیں بڑی آسانی سے انہیں ملا سکتے ہیں۔ Mix-up کر سکتے ہیں۔ مختلف تجربے بڑے دلچسپ ہوتے رہے ہیں۔

سوال: ان تینوں چیزوں میں اس کے علاوہ بھی کوئی مماثلت آپ کو نظر آتی ہے۔

یوسفی: اور تو بظاہر نہیں ہے۔ ایک البتہ مماثلت آپ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے ایک جگہ کہا ہے ''بے نشہ کس کو طاقت آشوب آگہی'' اور یہ اتنا اچھا مصرعہ اتنا جامع اور مکمل مصرعہ ہے کہ اس کا دوسرا مصرعہ نہ میں نے کبھی یاد کرنے کی کوشش کی اور نہ مجھے اس کا ملال کہ مجھے اس کا دوسرا مصرعہ یاد نہیں۔ بات غالب یہ کہتا ہے کہ آشوب آگہی جو ہے عقل کا جو فتور ہے اور عقل جس آزمائش اور عذاب میں انسان کو ڈالتی ہے اس کے مقابلے کے لئے کسی نشے کی ضرورت ہے۔ اس آشوب آگہی کا مقابلہ بغیر کسی نشے کے کر نہیں سکتا۔ اب اس نشے کی مختلف شکلیں ہیں جس کو جو نشہ راس آئے اور موافق آئے مثلاً یہ کہ کسی کو تصوف راس آ گیا، کسی نے جنس میں پناہ لی تو یہ تینوں چیزیں جو میں نے

گنا میں آپ کو مذہب، الکحل اور مزاح، یہ تینوں پناہ گاہ ضرور ہیں یعنی درجہ ان کا غیر مساوی ضرور ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مساوی ہیں لیکن اپنے اپنے طور پر تینوں Sedatives ہیں لیکن یہ سوال آؤٹ آف کورس پوچھا آپ نے ہم سے۔

سوال: آؤٹ آف کورس تو پوچھا لیکن اس کا جواب آپ نے ایسا بلیغ دیا کہ باید وشاید بلکہ مزاح کے بارے میں آپ نے اتنی سنجیدگی کا اظہار کیا کہ اس سے مزاح کے بارے میں ایک مشن کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔

یوسفی: ایسا ہے کہ زندگی کو گوارا بنانے کیلئے کوئی نہ کوئی سہارا آدمی ڈھونڈتا ہے اگر Valium آج سے دو ہزار سال پہلے دریافت ہوگئی ہوتی تو بہت سے فلسفے وجود میں ہی نہ آتے۔ انسان کا مسئلہ دوسرے طریقے سے حل ہوجاتا لیکن اب ایسا ہے کہ زندگی کو قابل قبول اور گوارا بنانا اور خلق خدا کو بھی گوارا اور قابل قبول اپنے لئے بنانا، اس کے اپنے تمام تضادات کے باوجود یہ فریضہ...... فریضہ اس معنی میں کہ خوش رہنا ہر انسان کا حق ہی نہیں فرض بھی ہے...... اور جو شے بھی اس فریضے کی ادائیگی میں مدد و معاون ثابت ہو وہ نہایت مفید ہے تو اس لحاظ سے مزاح زندگی کو زیادہ گوارا، زیادہ خوشگوار بنا دیتا ہے اور ممکن ہے کہ راہ میں پھول نہ کھلاتا ہو لیکن کانٹے بہت سے ہٹا دیتا ہے راستے سے۔ اب مذہب اس کو رضائے الٰہی میں راضی رہنا کہتا ہے دانتے اپنے طور پر کہتا ہے کہ

In His Will Alone We Shall Find Peace

مزاح دوسرے طریقے سے ایک سمجھوتہ کرتا ہے۔ زندگی کے ساتھ، کہ جو چیز ہمیں بظاہر...... میں اس کیلئے انگریزی کے الفاظ استعمال کروں گا...... Incongruous لگتی ہے Absurd لگتی ہے یا Abnormal لگتی ہے یا Hostile لگتی ہے یا Ananolous ...... یہ تمام چیزیں ہیں جن کو مزاح قابل قبول بنا دیتا ہے اس لئے کہ یہی اس کے موضوعات ہیں۔ اس لحاظ سے مزاح زندگی کو سہنے کے لائق اور Enjoy کرنے کے لائق بناتا ہے اور بھی چیزیں بناتی ہیں ان میں یہ بھی ایک ہے۔

سوال: بات کا رخ بدل گیا ورنہ میں آپ سے دوسری نوعیت کا سوال پوچھنے والا تھا۔ آپ نے فرمایا کہ آپ کی ان دونوں کتابوں کے درمیان کوئی بارہ تیرہ سال کا وقفہ ہے، آپ کی اکثر

تحریروں کی درمیانی مدت خاصی طویل ہوتی ہے۔ اس سے لوگوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ آپ اپنی تحریر کو سجانے اور بنانے میں بہت وقت صرف کرتے ہیں۔ اس خیال کو تقویت آپ کے اسلوب کے انداز سے بھی ہوتی ہے جس میں تزئین و آرائش کا خاصا دخل ہے۔ شاید اسی وجہ سے لوگوں نے آپ پر نہ صرف زبان و بیان بلکہ خیال کے سلسلہ میں بھی مشکل پسندی کا الزام لگایا ہے۔ کسی بھی مزاح نگار کیلئے یہ الزام کس قدر عجیب ہے!

یوسفی: دیکھئے جب ہم کسی کو مشکل کہتے ہیں ادب میں تو اس کے دو مطلب ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ جو خیال یا جس جذبے کا اظہار منظور ہے وہ خود بہت ادق اور پیچیدہ ہے یا اس کا پیرایہ اظہار جو ہم نے اختیار کیا وہ گنجلک ہے، یہی دو شکلیں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جہاں تک خیال کا تعلق ہے اس میں تو کوئی ایسی بات مجھے نظر نہیں آتی کہ جس کو یہ کہا جائے کہ کوئی بہت ہی عمیق یا فلسفیانہ بات میں نے کہہ دی جو لوگوں کی دسترس سے باہر ہے، ایسا تو میں نہیں سمجھتا۔ اب رہا اس کا کہ الفاظ نامانوس ہو سکتے ہیں، الفاظ ادق ہو سکتے ہیں تو اس میں میری ایک گزارش ہے اور وہ یہ کہ ذہن میں یہ رکھئے کہ ہماری لفظیات یا Vocabulary دن بدن تنگ سے تنگ تر ہوتی چلی جارہی ہے۔ آپ حال کے زمانے کی اردو اٹھا کر دیکھیں یا غالب کے زمانے کی دیکھیں، شبلی کی اردو دیکھیں، محمد حسین آزاد کی اردو دیکھیں۔ پھر آپ ادھر جدید عہد میں آجائیں۔ رشید احمد صدیقی کا بیان دیکھیں۔ آپ اس میں بے شمار ایسے لفظ پائیں گے جن کو آج کا قاری مشکل پاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے طے کر رکھا ہے کہ میری جتنی لفظیات ہے اس کو میں بڑھاؤں گا نہیں، جتنا میں نے سیکھ لیا میٹرک پاس کر کے یا بی اے پاس کر کے وہ کافی ہے اور اس کے بعد میں کوئی اضافہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اگر کوئی مصنف ایسا لفظ استعمال کرتا ہے جس سے میں ناآشنا ہوں تو وہ مصنف اپنا طریقہ اظہار بدلے، میں اپنے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ یہ ایک فرق پیدا ہوا ہے کہ ڈکشنری دیکھنے کے لئے لوگ تیار نہیں ہوتے اب اس کا نتیجہ آپ کو ٹی وی پر بھی نظر آتا ہے۔ ریڈیو پر بھی، اخبارات میں بھی کہ لکھنے والا ہر وقت ایک خوف زدہ آدمی کی حیثیت سے لکھتا ہے کہ میرے پڑھنے والے اس کو سمجھیں گے کہ نہیں۔ اگر میرے پڑھنے والے اس لفظ کو نہیں سمجھیں گے تو میں کوئی اور الفاظ استعمال کرلوں۔ اس کا نتیجہ یہی ہے کہ وہ سکڑتا جاتا ہے اور جیسے ایک Basic English ایجاد ہوگئی تھی کہ

دو سو الفاظ میں آپ اپنا ہر مطلب ادا کر دیتے ہیں تو اگر ادب اسی کا نام ہے تو ہم بھی دھیرے دھیرے ان دو سو الفاظ کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ غالباً سکڑتے سکڑتے ایک بنیادی اردو بن جائے گی اردو یا کوئی اور زبان، کیونکہ یہ اب سب زبانوں کا مسئلہ ہے۔ ایک اردو ہی کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں آپ یہ دیکھیں گے کہ جب شیکسپئر نے لکھا آج کوئی چار سو کے قریب برس ہونے کو آئے تو شیکسپئر کا جو Audience تھا اس کا ۹۵ فی صد حصہ جاہل اور ان پڑھ تھا لیکن شیکسپئر نے جب لکھا اور ان ہی لوگوں کے لئے لکھا اس کے سامنے یہ سوال نہیں تھا کہ جو یہ الفاظ استعمال کر رہا ہوں لوگ اسے سمجھیں گے یا نہیں۔ اس لئے کہ شیکسپئر کی لفظیات آج بھی میرے خیال میں سب سے وسیع اور سب سے متنوع ہے۔ میرے خیال میں کسی اور انگریزی ادیب یا شاعر نے اتنی کثیر تعداد میں الفاظ استعمال نہیں کئے۔ ہمارے لئے ہاں ایسی وسیع لفظیات نظیر اکبر آبادی کی ملتی ہے۔ عرض میں یہ کر رہا تھا کہ جب شیکسپئر نے لکھا تو اس کو ایسی کوئی Inhibition نہیں تھی کہ یہ لفظ میں نے لکھ دیا اور اس کو یہ نہیں سمجھیں گے تو پھر کیا ہو گا میرا ڈرامہ لوگ نہیں دیکھیں گے یا ٹکٹ نہیں بکے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے Seas Incarnadine یہ لفظ انگریزی میں، میں نے ایک جگہ پڑھا کہ صرف اور ایک مصنف نے ایک جگہ استعمال کیا اور کسی مصنف کی ہمت نہیں ہوئی کہ اس لفظ کو استعمال کرے۔ لیکن شیکسپئر نے جس جگہ استعمال کیا ہے آپ کوئی دوسرا لفظ وہاں استعمال کر ہی نہیں سکتے۔ اس کی جگہ وہ مثال کے طور پر Crimson بھی کہہ سکتا تھا مگر اس نے نہیں کہا۔ اس نے Incarnadine کا لفظ استعمال کیا۔ اس کی پرواہ نہیں تھی کہ کوئی سمجھے گا یا نہیں سمجھے گا۔ آخر کو سمجھا لوگوں نے۔ تو مصنف اپنی سطح بھی آپ معین کرتا ہے۔ ہم یہ کیوں نہیں سمجھ لیں کہ ہمارے پڑھنے والے نچلی سطح رکھتے ہیں کہ جیسے غبی لوگوں کو یا Sub-Normals کو پڑھایا جاتا ہے۔ ہم ان کو اپنی سطح کو گرادیں۔ یہ ایک بنیادی فرق یاد رکھنا چاہئے۔ اچھا اب اس کو آپ ذہن میں رکھیں۔ مثال کے طور پر میں فارسی بالکل نہیں جانتا۔ کم لوگوں کو اس بات پر یقین آتا ہے کہ میں فارسی سے بالکل نابلد ہوں۔ تو فارسی عربی کے الفاظ تو میرے ہاں یوں بھی کم آتے ہیں تو ڈکشنری البتہ ایسا ہے کہ کوئی دن میری زندگی میں ایسا نہیں گزرا، سوائے بیماری کے جب ڈکشنری میں نے کم از کم دس مرتبہ نہیں دیکھی ہو اور اگر کبھی میں نے کسی ویران جزیرے میں اپنے آپ کو پایا میں نے Ship Wreck کی حالت میں، تو اپنے ساتھ سب سے

پہلے ڈکشنری لے جاؤں گا۔ اگر مجھے انتخاب کی سہولت دی جائے تو سب سے پہلے ڈکشنری ہوگی۔ دوسرا کلام میر اور اس کے ساتھ شیکسپیئر۔ تو ڈکشنری مجھے بہت Facinate کرتی ہے اور میں ان لوگوں کو بڑا بدقسمت سمجھتا ہوں جو ڈکشنری نہیں دیکھتے۔ آپ کو ایک دل چسپ بات بتاؤں کہ اکبرالہ آبادی جو اپنے زمانے کے بڑے اچھے لکھنے والے تھے اور آج بھی ان کا مقام بہت بلند ہے گو کہ ان کے ساجی نظریات قابل قبول بالکل نہیں رہے، لیکن قطع نظر اس سے۔ تو ان کا قاعدہ یہ ایک تھا کہ دن میں وہ کوئی نہ کوئی نئی بات ضرور سیکھتے تھے، جب دن ختم ہوتا تھا اور رات کو لیٹتے تھے تو وہ اس پر غور کرتے تھے کہ آج میں نے کون سی نئی بات سیکھی۔ اگر اس دن انہیں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی تھی تو پھر وہ یہ کرتے تھے کہ ڈکشنری اٹھالاتے تھے اور اس میں سے کوئی نیا لفظ سیکھ لیتے تھے۔ تو اس میں مجھے بڑی دانائی اور حکمت نظر آتی ہے کہ اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو ایک لفظ تو سیکھیں۔ اس لئے کہ لفظ خالی لفظ نہیں ہے لفظ تو پورا ایک براعظم ہے۔ براعظم اس معنی میں کہ اس کی اپنی ایک Climate ہے، اس کا اپنا درجہ حرارت ہے۔ میرا دوسرا عقیدہ یہ ہے کہ:

There is no such thing as Synonyms, What we call as Synonyms are entirely different words.

ایک لفظ ایک معنی میں صرف ایک ہی ملے گا آپ کو۔ اس معنی کا کوئی دوسرا لفظ نہیں ہوگا۔ یہ ایک نگینہ سا ہے جو انگوٹھی میں ایک خاص سائز کا اور خاص شکل کا ہی لگے گا، دوسرا لفظ اس کی جگہ نہیں آئے گا۔ اگر دوسرا لفظ آتا ہے تو اس کے کچھ اور Shades ہوں گے۔ مثلاً میں یہ کہتا ہوں کہ اب اس کھکھیڑ میں کون پڑے، اس انجھیڑے میں کون پڑے اس مشکل میں کون پڑے یا اس عذاب میں کون پڑے۔ حضور میں تو کھکھیڑ ہی کہوں گا۔ اب اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ صاحب کھکھیڑ آج کل مانوس نہیں ہے تو میں معذرت کرلوں گا میری سمجھ میں تو یہی آتا ہے کچھ ایسا قصہ ہے ہر لفظ کے ساتھ وہ کسی بھی زبان کا لفظ ہو، ہر زبان میں ایک مفہوم کا محض ایک ہی لفظ ہوتا ہے اور جس کو ہم متبادل سمجھتے ہیں اور مترادف سمجھتے ہیں وہ کوئی دوسری شے ہے جو لفظوں کے مزاج دان ہیں جیسے انشا جی تھے۔ انشا جی لفظوں کے بڑے مزاج داں تھے اور انشا جی کے جہاں اور بڑے کارنامے ہیں، میں نے تو ایک زمانے میں یہ کہا تھا اور ایک زمانے میں کیا، میں تو اب بھی اس پر قائم ہوں جو میں نے کہا تھا کہ انشا جی

ہمارے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں اس پر کچھ دوست آزردہ بھی ہوئے اور ایک آدھ تحریریں پریس میں بھی آئیں۔ جس میں میری چھتاڑ کی گئی۔ حالانکہ میری چھتاڑ کرنے سے انشا جی کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مجھے آپ نالائق ثابت کرکے انشا جی کی عظمت میں کوئی کمی نہیں لا سکتے۔ اس کے باوجود آپ دیکھئے کہ جس وقت انشا جی کے سامنے کوئی لفظ آتا ہے تو وہ جھجکتے نہیں ہیں۔ اس معنی میں کہ وہ یہ نہیں سوچتے کہ یہ لفظ بڑا پرانا ہے۔ یہ لفظ متروک ہو چکا ہے۔ یہ لفظ آج کل نہیں سمجھیں گے وہ اسے بلا تکان اور بلا تکلف استعمال کرتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کا ایک کارنامہ ہے کہ انہوں نے بعض لفظوں کو بالکل نئی زندگی دی ہے۔ تو مشکل پسندی کے آپ کے سوال کا جواب تو مل گیا۔

سوال: مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ نقاد حضرات آپ کے اسلوب میں دقت پسندی کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ اس میں صنائع بہت ہے۔ اس میں آورد کا احساس ہوتا ہے اور یہ کہ اس میں Spontaneity نہیں ہے۔ تو کیا آپ اس اعتراض سے متفق ہیں؟

یوسفی: دیکھئے دوسروں کا کیا تاثر ہے تو اس کے بارے میں تو میں صرف یہی کہوں گا ممکن ہے وہ تاثر درست ہو لیکن میں یہ عرض کردوں کہ ہمارے ہاں جس چیز کو Spontaneity کہا جاتا ہے وہ ہم نے شعر سے اخذ کیا ہے ہمارے ہاں اس بات پر بڑا فخر کیا جاتا ہے کہ فلاں صاحب قلم برداشتہ لکھتے ہیں اور جو لکھ دیتے ہیں وہ کاٹتے نہیں۔ یہ بات بڑی فخریہ بیان کی جاتی ہے اور بڑی تعریف کی بات سمجھی جاتی ہے۔ اگر یہی بات آپ انگریزی میں لکھ دیں تو اس سے بڑا Condemnation اس شخص کا نہیں ہو سکتا کہ انتہائی کاہل آدمی ہے وہ جیسے ہیمنگ وے ہے۔ ہیمنگ وے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے ہاں آمد ہی آمد ہے۔ اس سے زیادہ سلیس، سادہ انگریزی اور مفرد الفاظ کسی نے استعمال نہیں کئے بلکہ جو مکالمہ اس نے لکھا اس کی مثال اس سے پہلے کوئی نہیں ملتی بے ساختگی کی اور اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ صاحب اس نے تو زبان کو جو اس کا Best Minimum ہوتا ہے اس پر لے آیا۔ درست اپنی جگہ اس کو نوبل پرائز جس کتاب کے بعد ملا یعنی Old man and the sea یہ کتاب جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے کوئی سوا سو صفحے کی کتاب ہے۔ اس وقت تک اس کے نوے مسودے مل چکے ہیں۔ وہ تو خیر ٹائپ میں تھے لیکن اس وقت تک

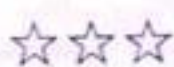
نوے تصحیح شدہ ڈرافٹ اس کے مل چکے ہیں یہ اس شخص کا ذکر ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ Spontaneous کوئی اور نہیں تھا۔ ہر فن ایک ریاض چاہتا ہے۔ اگر اس میں آورد معلوم ہوتی ہے۔ تو وہ میری محنت کا قصور نہیں ہے۔ میرے فن کی خامی ہے تو یہ نہیں کہنا چاہئے کہ میں نے زیادہ محنت کی اس لئے خراب ہو گیا۔ بلکہ یہ ہے کہ میرے فن میں خامی ہے۔ اگر ایسا ہے تو ٹھیک ہے لیکن یہ خیال کر لینا کہ بعض لکھنے والے ایسے ہیں جو قلم زد نہیں کرتے۔ یہ بذاتہ کوئی خوبی کی بات قطعی نہیں اور اس کا فن کی اچھائی یا برائی سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ دیکھئے کہ پروست ایک ہی ناول پر پندرہ سال کام کرتا رہا اور مرنے سے ایک دن پہلے تک بھی اس کی تصحیح کر رہا تھا۔ اب اگر اس میں کوئی خامی ہے کہ وہ فنی خامی الگ چیز ہے لیکن اس پر ہم اسے موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتے کہ آپ نے اتنا عرصہ کیوں لگایا اس کے لکھنے میں۔ اب جہاں تک میرے بارہ سال کا تعلق ہے تو اس عرصے میں کچھ پیشہ وارانہ تبدیلیاں زندگی میں آئیں۔ میں یہاں سے لندن چلا گیا۔ پھر وہاں میری بیماریوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ دل کی بیماری اور السر وغیرہ۔ اب ایک اور آپریشن میرا ہونے والا ہے۔ یہی آپریشن حال ہی میں الزبتھ ٹیلر کا بھی ہوا تھا۔ آپ مسکرایئے نہیں مماثلت یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ گردے کی اس تکلیف کی وجہ سے میں آدھ گھنٹے سے زیادہ لکھ نہیں سکتا۔ پچھلے سات آٹھ سال سے یہ تکلیف ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میں آپ کو بتا دوں کہ میں بچپن ہی سے فرش پر بیٹھ کر اور یہاں گھٹنے پر رکھ کر جیسے کاتب اور منشی اور پرانے زمانے کے بڈھے لکھا کرتے ہیں، اردو میں اس طریقے سے لکھتا ہوں، انگریزی میز کرسی پر بیٹھ کر لکھتا ہوں، انگریزی میں فرش پر بیٹھ کر نہیں لکھ سکتا اور اردو میز کرسی پر بیٹھ کر نہیں لکھ سکتا۔ تو میں ان الجھنوں میں گرفتار رہا۔ لیکن اس کے باوجود جیسا میں نے آپ کو بتایا کہ اس وقت ایک ساڑھے چار سو صفحہ کی کتاب تیار ہے۔ اتنی ہی ضخامت کی کتاب ناپختہ حالت میں وہاں پڑی ہوئی ہے تو بارہ سال میں نو سو صفحے کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس لئے کہ مزاح میں آپ بتایئے کہ اتنی مقدار میں کتنے اور لوگوں نے لکھا ہے اب تک بارہ سو صفحہ بنتے ہیں میرے، اس میں اگر اللہ نے اور زندگی دی تو ممکن ہے اور اضافہ ہو جائے۔

سوال: ابھی آپ نے اپنی مزاح نگاری کے ساتھ اپنی پیشہ وارانہ مصروفیات کا ذکر کیا۔ آپ کی ایک حیثیت تو یہ ہے کہ جس سے ہم سب واقف ہیں کہ آپ ہمارے سربرآوردہ مزاح

نگار ہی نہیں، صاحب اسلوب نثر نگار بھی ہیں، دوسری طرف آپ مختلف عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز اور متمکن رہے ہیں جن کا ادب سے کوئی واسطہ نہیں تو ایک ادیب اور ایک اہم افسر کی آپ کی جو دو حیثیتیں ہیں آپ ان میں کس طرح تفریق کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ خاصا ذاتی سوال ہے؟

یوسفی: صحیح ہے مگر اس سے مجھے کوئی الجھن نہیں ہوتی بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ تازگی ہماری اردو میں خاص طور سے جو آئی ہے وہ ہمیشہ outsiders لاتے ہیں تو وہ لوگ جن کا پیشہ یا اوڑھنا بچھونا ادب یا صحافت ہے ان کے ہاں وہ تازگی جس کی آپ توقع رکھتے ہیں بعض اوقات نہیں ملتی۔ لکھنا پڑھنا ہمارے لئے منکوحہ کی نہیں محبوبہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کبھی اس میں کوئی الجھن ہمیں محسوس نہیں ہوئی بلکہ ہمیں اچھا لگتا ہے کہ دن بھر کی مصروفیات کے بعد ایک بالکل دوسری دنیا میں آدمی داخل ہو۔ اچھا آپ نے اسلوب کے Perfectionism کے بارے میں جو سوال کیا تھا اس پر ایک دل چسپ قصہ سناؤں آپ کو۔ وہ قصہ یہ ہے کہ جناب کہ ہم کبھی کسی کی فرمائش پر لکھتے نہیں ہیں۔ بہت پہلے کا ذکر ہے یہ کوئی ۵۰ء ۵۵ء کے آس پاس کہ جب ہمیں ساڑھے چار سو یا پانچ سو روپے تنخواہ ملتی تھی اور ہم نے لکھنا شروع کیا تھا ہمارے دوست حنیف رامے ''سویرا'' کے ایڈیٹر ہوتے تھے۔ انہوں نے ہم سے فرمائش کی کہ فلاں موضوع پر آپ لکھ دیجئے۔ ہم نے لکھ دیا۔ اب جب اس کے چھپنے کے دن آئے تو ہمیں احساس ہوا کہ ہم نے نہایت لغو چیز لکھی ہے بالکل لغو، اور ہم اس کو Face نہیں کر سکتے تھے۔ اس زمانے میں ہم مشتاق احمد کے نام سے لکھتے تھے۔ اس خیال سے کہ لوگ ہمیں پہچان نہ سکیں اس لئے کہ بینک میں لکھنے پڑھنے والے لوگوں کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور لوگ ان پر بھروسہ نہیں کرتے اور ایک صاحب نے بڑی اچھی بات ہم سے کہی۔ کہنے لگے کہ دیکھئے برا نہ مانئے گا۔ کہا فرمائیں کہنے لگے کہ اگر کوئی شخص آپ سے یہ کہے کہ وہ ایک ماہر امراض چشم ہے۔ بہت اچھا اور شاعر بھی ہے تو آپ آپریشن اس سے کروائیں گے یا اس سے کروائیں گے جو صرف آنکھوں کا سرجن ہے۔ تو اسی بنا پر وہ صاحب اس بینک میں پیسہ نہیں رکھتے تھے جس میں میں ملازم تھا۔ وہ قصہ یہ ہوا کہ ''سویرا'' رسالے میں وہ مضمون چھپا۔ پنجاب بک ڈپو والے ایجنٹ ہیں یہاں اس کے، میں ان سے روز ٹیلی فون پر پوچھتا ہوں کہ رسالہ آیا کہ نہیں آیا۔ ایک دن انہوں نے کہا آ گیا ہے۔ میں نے پوچھا کتنی کاپی ہیں۔ انہوں نے کہا آپ کو کتنی درکار

ہیں۔ میں نے کہا کہ نہیں آپ کے پاس کتنی آئی ہیں۔ انہوں نے کہا کہ صاحب سو آئی ہیں تو میں گیا
اسی وقت میری تنخواہ اس وقت کل کٹ کٹا کر ساڑھے چار سو روپے سے زیادہ نہیں تھی تین روپے کی
''سویرا'' کی ایک کاپی تھی سو کاپی ان کی تین سو روپے میں لے آیا اور لا کر میں نے بینک میں چپراسی تھا
اس سے کہا کہ میاں اس کو Shredding Machine میں سب ڈال دو۔ اس کے بعد جیسے میں
آپ کو فخریہ قصہ سنا رہا ہوں کہ صاحب میں تو اتنا نفاست پسند ہوں کہ میں نے یہ کیا تو میرا خیال تھا کہ
اس کے بعد کراچی میں تو میری بدنامی نہیں ہوگی۔ تو جیسے اس وقت آپ کو فخریہ قصہ سنا رہا ہوں تو میں
یہ قصہ اس کے چار پانچ دن بعد ایک صاحب کو سنانے لگا۔ ان کا نام میں آپ کو بتا دیتا ہوں۔ مگر آپ
ریکارڈز پر نہ لائیے گا تو میں نے ان سے کہا کہ بھئی ہم نے تو یہ کیا، ہماری غیرت گوارا نہ کر سکی اور ہم
نے یہ کر دیا تو وہ صاحب ایک دم بپھر گئے یعنی نہایت مودب اور نہایت بااخلاق آدمی تھے کہنے لگے کہ
یہ آپ نے کیا کیا۔ اس سے بڑی تو کوئی بدذوقی نہیں ہو سکتی۔ یہ کام تو پہلے ایک دفعہ ہوا تھا جب
اسکندریہ میں لوگوں نے کتب خانہ جلا دیا تھا۔ وہ الزام ہے مسلمانوں پر مگر آپ نے اس سے بدتر کام
کیا۔ میں نے کہا بات کیا ہوئی۔ پتہ یہ چلا کہ ''سویرا'' کے اس شمارے میں ان کی پہلی غزل چھپی تھی۔
میں نے اس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کی غزل بھی غارت ہوگئی۔ میرا مقصد ان کی غزل پر
پانی پھیرنا نہیں تھا بلکہ اپنی تحریر کے بارے میں ایک معیار کی پابندی تھی میں نے اس معیار کو برقرار
رکھنے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

یوسفی صاحب

شان الحق حقی

یوسفی صاحب کو خاکہ اڑانے میں اچھی دستگاہ حاصل ہے۔ اپنے اس ہنر کو انہوں نے مجھ پر بھی آزمایا ہے جو مجھے عزت افزائی کے طور پر قبول کرنا پڑا۔ ان کا قلم مجھ پر چلا تو گویا ''کلاہ گوشہ دہقاں بہ آفتاب رسید'' (کاتب صاحب کلاہ کے نیچے اضافت نہ لگائیں)

میری طرف تو خیر پانی مرتا تھا اور ان کی نظر اس سے کیوں کر چوک سکتی تھی۔ مگر میں کس بات کا آسرا لوں کہ ان پر قلم چلاؤں۔ مجھے ویسے بھی خاکہ اُڑانا تو ایک طرف خاکہ نگاری بھی نہیں آتی اور خود یوسفی صاحب کی شخصیت ہر طرف سے اتنی مستحکم ہے کہ مجھے اس میں کہیں بھی کوئی جھوک، کوئی جھول، کوئی لٹک نظر نہیں آئی۔ میری نظر کا قصور بھی ہوسکتا ہے۔ جو ان کی نظر کی طرح نہیں جو حقائق کے ''پار'' تک دیکھ لیتی ہے۔ لاموجود کو موجود کر دکھاتی ہے اور ان کے کہے کو ماننا پڑتا ہے۔ وہ ویسے بھی اتنے لئے دئے ہوئے رہتے ہیں کہ نظر ان کے گرد گھوم پھر کے کھسیانی سی ہو کر پلٹ آتی ہے۔ آپ ان کی ذات کو کسی سیٹھ کی تجوری یا بینک کے والٹ سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں کوئی درز کوئی دراڑ، کوئی رخنہ نہیں ہوتا جس سے اس میں چھپی ہوئی فتوحات و تمسکات یا کچے چٹھے کا کوئی اندازہ لگایا جاسکے۔

میں نے اس سلسلہ میں ان کی بیگم ادریس صاحبہ سے رجوع کرنا چاہا کہ کوئی چبھتا ہوا نکتہ ایسا ملے جس سے ان کے انسان ہونے پر ایمان لایا جاسکے۔ فرشتہ ماننے کو دل تیار نہیں کہ یہ بھی ان کی ذات پر ایک اچٹتی ہوئی پھبتی ہو کر رہ جائے گی۔ فرشتے کے پر نہ ہوں سفید داڑھی تو ہو۔ موصوفہ خود ایک گھمبیر شخصیت ہیں۔ ان تلوں میں تیل ہی نہیں۔ دونوں حضرات اس طرح محفل میں بیٹھے رہتے ہیں کہ سچ مچ آنکھوں سے اوجھل سمجھئے۔ ابھی چند روز کی بات ہے میرے گھر پر ایک محفل دوڑھائی

گھنٹے جمی رہی۔ جس میں بیرون ملک سے آئی ہوئی دو شاعرات بھی شریک تھیں۔ چلتے وقت انہوں نے پوچھا ''سنا ہے یوسفی صاحب آپ کے قریب ہی کہیں رہتے ہیں۔ ہمیں ان سے ملنے کا اشتیاق ہے''۔ میں نے کہا بی بی! ابھی ابھی تو یہاں سے اُٹھ کر گئے ہیں۔ اسے آپ کا گماں کہوں یا ان کا کہ آپ کو ان کی موجودگی کا علم نہ ہوا''۔

اب ایک لطیفہ یوسفی صاحب کے اپنے انداز کا بھی سنادوں۔ جو آپ جانتے ہیں کہ بڑے صاحب تصنیف ہیں۔ لیکن اس نقل میں کچھ اصل کا شائبہ ضرور ہے۔ اسی طرح کی ایک نسبتاً مختصر محفل میں ایک مہمان نے کونے کی طرف اشارہ کر کے پوچھا ''وہ کون صاحب ہیں؟. میں نے کہا ''مشتاق یوسفی، بولے'' کیوں مذاق کرتے ہو؟''

بعض لوگ واقعی تعارف کرانے پر بھی آسانی سے نہیں مانتے کہ یہ یوسفی صاحب ہی ہوں گے انہیں دو باتوں کی توقع ہوتی ہے۔ یوسفی صاحب جو بہت بڑے بینکر، پاکستان بینکنگ کاؤنسل کے چیرمین وغیرہ ہیں یارہ چکے ہیں۔ ان پر یا تو بھر پور افسری یا دولت پنا ہی برسنی چاہئے یا پھر مزاح نگار دوراں کی حیثیت سے اردگرد پھلجھڑیاں چھوٹنی چاہئیں۔ یہ لجاتا ہوا سا انداز نہ ادھر سے جچتا ہے نہ ادھر سے۔ جب آپ ان کو کسی مالیاتی مسئلے پر واجبی سبب سے نہ اکسائیں ہرگز نہ کھلے گا کہ انہیں بینکاری سے کوئی علاقہ ہوگا اور جب تک ان کی زبان سے کوئی پھڑ کتا ہوا جملہ بے ساختہ نہ نکل جائے یقین نہ آئے گا وہ ہنسانا تو کجا ہنسنا بھی جانتے ہوں گے۔

ویسے تو اپنے بارے میں کوئی بات نہیں کرتے، جو ہر آدمی کبھی نہ کبھی کرتا ہے۔ جس کے کوئی سرخاب کا پر نہ سہی چھوٹا موٹا طرہ ہی لگا ہو لیکن اپنے مارواڑی ہونے کا ذکر اکثر کرتے ہیں اور شدومد سے کرتے ہیں۔ دراصل یہ انہوں نے کسر نفسی کے پیرائے میں داد طلب کرنے کا بڑا اچھوتا طریقہ نکالا ہے۔ کجامی نمائی کجامی زنی، یعنی جتنے ٹھیٹھ مارواڑی ہیں اپنے ادبی کارناموں پر اتنے ہی داد کے المضائف مستحق۔ خصوصاً صحت و شستگی زبان کی داد یہ حق ہے کہ آج کل اتنے محتاط لکھنے والے کم ہی ہوں گے۔ کوئی لفظ کوئی محاورہ ان کے قلم سے نہیں نکل سکتا جس کی صحت وسند کی بابت انہیں پکا یقین نہ ہو۔ سچ پوچھئے تو مارواڑی ہونے کا دعویٰ ایک طرح کا Myth یا Stunt ہے۔ پرکا کوا بنانا کوری سخن

سازی۔ بھلا جے پور میں جنم لینے والے کو جہاں اردو کا تقسیم کے بعد رواج بھی رہا اور راج بھی کون مارواڑی سمجھ کے معاف کرے گا۔ اصلاً بھی ولایتی پٹھان ہیں ضرور فارسی بولتے ہوئے آئے ہوں گے۔ ادریس بیگم کی شاگردی کا دم بھی مصلحتاً بھرتے ہیں۔ یعنی زبان کے معاملے میں ہم تمہاری مانتے ہیں باقی باتوں میں تم ہماری مانو بس ہمارے اہل زبان ہونے کا بھانڈا نہ پھوڑو تو تمام کراکری ویسے ہی تمہارے حوالے ہے، چاہے جتنی توڑ پھوڑ مچاؤ۔ ہمارے ہی سر پر سہی، دوسری لا دیں گے۔ چنانچہ وہ ان کا بھرم اور اپنی استادی کا منصب خوب سنبھالے ہوئے ہیں۔ یہ اپنی قسم کی ایک ہی مثل ہے کہ کسی مصنف نے اپنی بیوی کی شاگردی کا دم بھرا ہو یا بیوی نے میاں کو شاگردی میں قبول کیا ہو۔

ایک کہانی کبھی پڑھی تھی یا سنی تھی کہ ایک شخص بڑی دیر سے بینک کی دیوار سے ٹیک لگائے کھڑا تھا پہرے کے سپاہی نے آتے جاتے اسے دیکھا کہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ پاس جا کر سبب پوچھا۔ بولا بینک کی دیوار کو تھامے کھڑا ہوں۔ میں ہٹا تو یہ بیٹھ جائے گی۔ سپاہی پہلے تو مسکرایا آخر اسے ہاتھ پکڑ کے ہٹایا۔ اس کا ہٹنا تھا کہ دیوار آ پڑی اور کرامت اس کی ثابت ہوگئی۔

اسی طرح کرامت یوسفی صاحب نے دکھائی۔ یہ جب تک بی سی سی آئی میں رہے وہ بینک نیک نامی اور سربلندی کے ساتھ کھڑا رہا۔ اس کے ہٹتے ہی ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ یوسفی صاحب اس بات سے کانوں پر ہاتھ رکھتے ہیں کہ بینک ان کے بل پر کھڑا تھا یا ان کے چلائے چل رہا تھا۔ لیکن دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ہٹے اور وہ بیٹھا۔

دعوت ضیافت شوق سے کرتے ہیں دونوں میاں بیوی کھلانے کے شوقین ہیں۔ میں نے کھلانے پلانے لکھا تھا مگر پلانے کاٹ دیا کہ کوئی غلط فہمی نہ ہو۔ پیٹ کے پرانے مریض ہیں یوں تو ہم میں سے کون نہیں۔ طبی معنی میں لیجئے یا معاشی معنی میں۔ ان کے ساتھ یہ روگ کچھ زیادہ ہی لگا ہوا ہے اور طبی ہے۔ تیس پچیس برس سے بڑی تشویشناک حالت میں ہیں۔ کب سے سنتا آ رہا ہوں کہ ست ہی ست پر جان ہے جتنے برس بیت چکے اتنے ہی اللہ چاہے تو اور بیتیں گے اور ان کی اپنے پیٹ کے ساتھ اور پیٹ کی ان کے ساتھ چھیڑ خانی چلتی رہے گی۔ ایک بار میرے گھر پر کچھ مہمان آئے ہوئے تھے۔ دلی سے خواجہ حسن ثانی، لاہور سے مختار مسعود صاحب جنہیں یوسفی صاحب ہی لے کر آئے

تھے۔ تھوڑی دیر میں جو نظر اٹھی تو جس جگہ بیٹھے تھے وہاں کچھ نہ تھا، نشست خالی تھی اس طرح کے حزق عادات دکھانا ان کا دستور نہیں ہے۔ گھر پر ٹیلی فون کیا۔ معلوم ہوا کہ پیٹ دبائے بستر پر لیٹے ہیں۔ غنیمت ہے کہ یہاں سے کچھ کھا کر نہیں گئے تھے۔ بد پرہیزی جو ہوئی کہیں اور ہی کی ہوگی۔ اگلے دن بالکل ٹھیک ٹھاک تھے۔ پیٹ کے ساتھ ایک اور معرکہ ہمارے ذہن پر رجسٹر ہوگیا۔ مارواڑ کے بعد سب سے زیادہ ذکر پیٹ ہی کا رہتا ہے۔

آج کل دو شاعروں کے درمیان بڑی کٹا چھنی چل رہی ہے۔ یہ بھی ایک ادبی روایت کی پاسداری ہے۔ کوئی دور ایسے معرکوں سے خالی کیوں گزرے۔ اگرچہ اس حریفانہ روش کا کوئی نتیجہ تخلیقی صورت میں ظاہر نہیں ہوا، ہجو گوئی ایک متروک صنف سخن ہے۔ غیبت کا مزا اپنی جگہ مگر وہ تو ہوا میں اُڑ جاتی ہیں۔ یوسفی صاحب کے دونوں حریفوں سے تعلقات ہیں۔ پردیس کی رفاقت عزیز ہو جاتی ہے۔ وہاں اپنے کچھ زیادہ اپنے نظر آتے ہیں۔ دیس میں جہاں سب اپنے ہی اپنے ہوں، یہ خصوصیت پیدا نہیں ہوتی۔ یوسفی صاحب سے کہا گیا کہ آپ ہی ان کے درمیان صلح کرا سکتے ہیں کار ثواب ہے۔ یہ دونوں طرف کی جلی کٹی سن لیتے ہیں۔ خود چپ رہتے ہیں۔ لاگ بھی ایک طرح کا لگاؤ ہے جسے دونوں حریف جوش و جذبے سے نبھا رہے ہیں۔ یوسفی صاحب اس تعلق خاطر میں کھنڈت ڈالنے پر تیار نہ ہوئے مگر اس سلسلہ میں ایک بڑا عجیب کارنامہ کر بیٹھے۔ دونوں میں سے ایک شاعر کے ساتھ کراچی میں شام منائی گئی۔ یوسفی صاحب مہمان خصوصی تھے۔ انہوں نے مضمون پڑھا دوسرے ہی شاعر کی تعریف و توصیف میں اور اس پر بے ساختہ داد ان شاعر سے لی جن کے اعزاز میں یہ تقریب تھی۔ حریف کا ویسے کہیں نام آتا تو دانت پیستے۔ یہاں جب تک یوسفی صاحب مضمون پڑھتے رہتے بتیسی کھلی رہی اور خوب لطف اندوز ہوئے۔

جہاں تک ان کے فن اور ادبی قامت کا تعلق ہے۔ میں نے اب سے سترہ برس پہلے ''زر گزشت'' کی اشاعت پر اظہار خیال کیا تھا، خلاصۃً یوں تھا:

> ''زرگزشت'' کے مصنف کی پہلی دو تصانیف ''چراغ تلے'' اور ''خاکم بدہن'' حالانکہ کل پرسوں کی تخلیقات ہیں لیکن کلاسک شمار ہونے لگیں۔ ان کا مزاج ہی

کلاسکی تھا، دوسری خصوصیات کے علاوہ ان میں ایک ایسی فنی پختگی اور سجل پن تھا جو جودت کے ساتھ ریاضت بھی چاہتا ہے۔ جہاں تک موضوعات و مطالب کا تعلق ہے تو وہ کچھ ایسے اہم نہ تھے، خاصے پاور ہوا تھے خیالی نہ کہ حقیقت آفریں، اس دور میں جبکہ کوئی بھی ادبی تخلیق جان دار نہیں ہوتی، جب تک کہ اس میں گرد و پیش کے مسائل کے ساتھ کھلی کھلی اور گہری وابستگی نہ ہو، یہ مصنف کا کمال تھا کہ اس نے کسی چبھتے ہوئے موضوع کا سہارا لئے بغیر مزاح کو محض اپنا زورِ طبیعت دکھانے کے لئے برتا اور اتنی پائیدار اتنی وسیع اور فوری مقبولیت حاصل کی۔ وہ اپنی روش خاص پر اس ٹھاٹھ سے چل پڑا کہ کوئی اس کی طرف انگشت نما نہ ہو سکا۔ ورنہ ظرافت ہو یا المیہ نگاری، اگر محض ہنسانے یا رلانے کے لئے ہو تو جدید ذہن کو قبول نہیں ہوتی۔ کسی طرف سے بھی سوائے داد کے کوئی مخالفانہ آواز نہ اٹھی۔ کسی نے بھی نہ ٹوکا کہ تجھے انکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں۔ ایسے ناقد بھی دم سادھ کر سو گئے جنہوں نے اچھے خاصے گرم گفتار شاعروں، ادیبوں کو نہیں بخشا یا نہیں پوچھا تھا محض اس لئے کہ وہ ''سڑک کے قانون'' پر پوری طرح کاربند نہ تھے۔

بات یہ ہے کہ یوسفی کے ہاں شگفتگی کی تہہ میں متانت کی ایک سطح موجود تھی اور خود ان کا مزاح، اتنا توانا اور بھرپور تھا کہ اس پر کوئی بھی گرفت بدمذاقی معلوم ہوتی۔ پھر یہ بھی جب آپ ہنس دیتے ہیں تو آپ کی مدافعت اور حسِ تنقید دونوں کمزور پڑ جاتی ہیں۔ یہی کہتے بن پڑتی ہے کہ ''اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی۔''

مزاح نگار کے لئے زبان پر بڑی مدارت اور خود اعتمادی چاہئے۔ یوسفی کے ہاں پہلی چیز موجود تھی۔ پھر بھی وہ کچھ دگدا میں رہے۔ کچھ ایسا نہیں کہ وہ الفاظ کو چھوتے ہوئے ڈرتے ہوں یا اہلِ زبان سے خائف ہوں، بلکہ ان کو الفاظ سے اتنا پیار ہے اور ان کی نزاکتوں کا اتنا پاس، کہ انہیں بہت احتیاط سے برتتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ بھولے چوکے کوئی زیادتی ان کے ساتھ ہو جائے، سوائے تصرفات کے جو وہ جان بوجھ کر روا رکھیں اور مزاح نگاری کا خاص حربہ ہیں، جیسے سوانح نوعمری، فرماں روایاں ناوقت، خلاف وضع شتری، تحفہ طوائف وغیرہ۔ ان کی کتابوں کے اوراق اس قسم کے لطائف

سے دمکتے نظر آتے ہیں۔ وہ کوئی سطر بھی معری نہیں چھوڑتے۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے بہت سے گر جانتے ہیں۔ ان کی نگاہیں اتنی تیز ہیں کہ لطیفہ طرازی کے کسی موقع سے نہیں چوکتیں۔ یہ لطیفے اکثر لفظی ہوتے ہیں لیکن بلیغ وپُر معنی وہ فقرے کے بادشاہ ہیں۔ اردو ادب میں ویسے بھی لفظی مزاح عام ہے اور وہ مزاح کم جسے واقعاتی، سانحاتی یا ڈرامائی مزاح کہا جائے۔ پہلی دو کتابوں میں یوسفی صاحب کی عام روش یہی تھی، کردار، واقعات یا سانحات جو اختراع کئے گئے وہ بھی عموماً لفظی مزاح یا فقرہ طرازی کے لئے ایک حیلے کا کام کرتے ہیں۔

مگر بعد کی تصانیف میں یوسفی صاحب کی مزاح نگاری نے بیّن طور پر ایک نئی منزل طے کی ہے۔ ''چراغ تلے'' کی طرح زرگزشت کسی خیالستان کی سیر نہیں کراتی جسے حقیقت سے کوئی ظاہری یا معنوی ربط نہ ہو، صیغے اینڈ کمپنی، کی طرح زعفران زار میں نہیں لے جاتی جہاں خود اپنے احوال سے بے خبر ہوکر...... ہنسے بن نہ رہا جائے۔

یوسفی صاحب نے کتاب کا جو نسخہ مجھے دیا اس پر میرا ہی یہ شعر لکھا ہے:

افتاد میں کچھ سعی متانت نہیں چلتی
رونے کو جو روکیں تو ہنسے بن نہ رہا جائے

انہوں نے اپنی کتابوں میں (ازراہِ قدر دانی) میرے کچھ اور مصرعے یا شعر بھی بعض مقامات پر صرف کئے ہیں اور گویا ان کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ یہاں اپنے فن کی بابت ان کے اپنے نظریئے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ جس کی طرف مقدمات میں بھی کچھ اشارے ہیں۔ فلیپ کی اس عبارت میں بھی مصنف کی طرف سے کچھ اعتذار کا پہلو نکلتا ہے:

''یہ اس کے فن اور تفنن کا کرشمہ ہے کہ اپنی بذلہ سنجی، شائستہ شگفتگی اور شگفتہ شائستگی سے اس نے نہ جانے کتنی سفاک حقیقتوں اور بندۂ مزدور کے اوقات کی تلخیوں کو گوارا بنایا اس کی مثال اس سنگلاخ پیشے ہی میں نہیں اس دو دھاری صنف ادب میں بھی نہیں ملے گی جس کے تیشے سے پہاڑ ہی نہیں فرہادوں کے سر بھی کٹ گئے۔ زخم کھانا اور دل گرفتہ نہ ہونا یہی اس کا ادبی مسلک ہے گویا بات وہیں پہنچی کہ

آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے

اس کے بعد آئے جو عذاب آئے

یہاں آمد سخن کے طور پر عرض کردوں کہ فیض جس زمانے میں حیدرآباد جیل میں تھے بیگم آمنہ ملک ان سے ہفتے کے ہفتے ملنے جاتی تھیں۔ میں نے ایک بار ان کے ہاتھ ایک غزل فیض کو بھجوائی جس میں ایک شعر خاص طور پر انہی کے لئے تھا، اور چند شعر (مزاح کی طرح) تغزل کے جواز میں۔ (یوسفی صاحب شاعری کا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ اچھا شعر انہیں فوراً یاد ہو جاتا ہے یہ مجھے انہی نے سمجھایا کہ ایک شعر میں تمہارا اور فیض کا مضمون لڑ گیا ہے۔ میں نے کہا درست ہے۔ ان کے یہاں بات بڑے برجستہ طور پر ادا ہوئی ہے) مطلع اور چند شعر یہ تھے:

گاہے گاہے نفس شوق غزل خواں بھی رہے

راحت دل بھی بنے دوست پہ قرباں بھی رہے

سایۂ ابر بہاری میں یہ کیا گریۂ زار

روکش برق کوئی نغمۂ جولاں بھی رہے

ہاتھ میں رشتۂ صد عقدۂ مشکل رکھئے

ہاں کسی مردِ خوش اندام کا داماں بھی رہے

کد نہیں منبر و محراب و مصلیٰ سے ہمیں

طاق و تصویر و چراغ و گل داماں بھی رہے

یادِ ایام کہ تو مائل دل سوزی تھا

ہم تیرے شہر میں آئے ترے مہماں بھی رہے

ہم گلستاں میں رہے بوئے محبت بن کر

گرچہ آوارہ و برباد و پریشاں بھی رہے

گردشِ جام رہے سوختہ جانوں کو نصیب

پھر برا کیا ہے جو یہ گردش دوراں بھی رہے

گل نے سیکھا خلشِ جبر میں خنداں رہنا
ہائے وہ لب جو اسیری میں غزل خواں بھی رہے

بینک کے پریذیڈنٹ کا کیا ذکر کہ اسے تو اپنا بھرم رکھنا ہی ہے، ہم سب اپنے اپنے سروں پر پڑی ہوئی افتاد کے باوجود رونے سے زیادہ ہنسنے پر آمادہ یا مجبور رہتے ہیں کہ یہ زندگی کی دلیل ہے کوئی ہنسانے والا چاہئے۔ یوسفی صاحب واقعی بعض اوقات تو اتنا ہنساتے ہیں کہ آنسو نکل پڑیں اور دونوں مزے حاصل ہو جائیں ان جیسا باشعور اور جہاں دیدہ بینکار صرف معاشی مسائل پر قلم اٹھاتا تو جتنا چاہتا عبرت دلاتا یا بور کرتا۔ انہیں اظہارِ ذات کے لئے اس گمنام بینک کلرک کی آڑ پکڑے بغیر چارہ نہ تھا جس کا سوانگ انہوں نے بھرا ہے۔

یوسفی کے مزاح کی تکنیک تو ہموار رہتی ہے، لیکن ادبی قامت ہر تصنیف کے ساتھ بڑھتا گیا ہے۔ مجھے ایسا ارتقا یا ارتفاع اس دور کے کسی اور مصنف کے ہاں اتنا واضح طور پر نظر نہیں آتا جیسا کہ عرض کیا اب وہ کسی خیالی زعفران زار میں نہیں لے جاتے۔ ان کا قلم اسی سرزمین پر رہتا ہے اور اس کی جولانی کراچی سے خیبر تک پہنچتی ہے پہلے ان کا قلم گرد و پیش کی زندگی سے اتنا قریب اور پاکستان کے رنگ میں ڈوبا ہوا نہ تھا اس میں کچھ مقامی زبانوں کا چٹخارہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ کئی ایسے چہرے نظر آتے ہیں کہ پاکستان ہی میں مل سکتے تھے اور ان کا خاکہ اس خوبی و دل سوزی سے کھینچا گیا ہے کہ ان کا فطری حسن کچھ اور اجاگر ہو گیا ہے۔ چھینٹے بھی اس خوبی سے اُڑائے ہیں کہ چہرے مسخ ہونے کے بجائے نکھر گئے ہیں۔ آپ بیتی کی روایت کے خلاف ''زرگزشت'' اور اس کے بعد ''آبِ گم'' کے یہ چہرے حقیقی نہیں مثالی ہیں۔ یہی صورت واقعات و حوادث کی بھی ہے یہ ''کرانیکل'' یا دفائع کے ذیل میں نہیں آتے۔ مگر جھٹلائے بھی نہیں جا سکتے۔ سرگزشت کی جگہ ''زرگزشت'' کا عنوان رکھ کر انہوں نے اپنے آپ کو سرگزشت لکھنے کی ذمے داری سے بچا لیا ہے۔ یہ ایک نئی صنف تحریر ہے یہ ایک انقلابی تبدیلی کا پتہ دیتی ہے۔ ہر چند کہ فن شخصیت کی پیداوار ہوتا ہے معلوم ہوا کہ فنی قدرت اور شخصی پختگی ایک چیز کا نام نہیں۔ تکنیک کی پختگی کے بعد بھی ادبی شخصیت کے ارتقا کی راہ کھلی رہتی ہے بعد کی دونوں تصانیف ایک پختہ تر ادیب ایک زیادہ بالغ شخصیت کے فنی کارنامے ہیں۔ اپنے

نقروں کو مانجھنے اور بعض مضحک خاکوں پر ہاتھ صاف کرنے کے بعد مصنف نے کچھ زیادہ پرکاری اور رمزیت سے کام لیا ہے۔ اب پہلے سے زیادہ گہری معنویت پائی جاتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی ان تصانیف کا ٹھاٹھ بڑا ہے اور ڈیزائن سیدھا سادا جس میں کوئی بے ربطی نہیں۔ سرنوشت کی حیثیت سے زرگزشت میں سیلف کم اور اینٹی سیلف زیادہ ہے۔ اس طرح کہ موضوع بیان ایک کردار کی جگہ ایک علامت بن کر ابھرتا ہے۔ اگلے مضامین اگر افسانچے تھے تو یہ تصانیف اپنے عہد کا ساگا بن جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں کہ ابھی تو ''زرگزشت'' ذرا انجام سے بہت دور ہے۔

مے باقی و ماہتاب باقیست

مارا بتو صد حساب باقیست

مشتاق احمد یوسفی

خاکہ

مجتبیٰ حسین

صاحبو! ہم پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ لندن میں ہمیں یہاں کی تاریخی عمارتوں کو دیکھنے کے علاوہ مشتاق احمد یوسفی کو بھی دیکھنا تھا۔ سو انہیں بھی دیکھ لیا۔ ہماری اور آپ ہی کی طرح کے آدمی ہیں اور کوئی خاص بات نہیں۔ ہم تو انہیں ٹرافلگار اسکوئر اور برٹش میوزیم کو دیکھنے سے پہلے دیکھنا چاہتے تھے۔ ہماری اس عجلت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُن کی تحریروں سے ہم نے اندازہ قائم کیا تھا کہ یہ لندن کی سب سے قدیم عمارت ہیں۔ مگر جب انہیں دیکھ لیا تو احساس ہوا کہ بگ بین اُن سے یقیناً پُرانی ہے، بلکہ اُن سے دو ایک ملاقاتوں میں تو خود ہم بھی اُن سے پُرانے لگے۔ جو لوگ مشتاق احمد یوسفی سے ملنے کے خواہش مند ہیں انہیں ہم آگاہ کئے دیتے ہیں کہ اُن کے لکھے پر بالکل نہ جائیں۔ یہ اُن مزاح نگاروں میں سے ہیں، جن کے قول و عمل پر کبھی بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کی ''زرگزشت''، ''خاکم بدہن'' اور ''چراغ تلے'' کو پڑھ کر ہم نے اپنے تئیں یہ سوچ رکھا تھا کہ عمارت تو اب کھنڈر بن گئی ہوگی۔ سوچا تھا کہ ان کے ساتھ بھی وہی سلوک کریں گے جو ہم عموماً تاریخی عمارتوں کے ساتھ کرتے آئے ہیں، یعنی ہاتھ لگائے بغیر دور سے دیکھ لیا۔ کچھ طرزِ تعمیر کی تعریف کی، کچھ بچے کھچے آثار اور نقش و نگار کو دیکھ کر اصل عمارت کی عظمت کا نقش ذہن میں تازہ کر لیا۔ کوئی محافظ نہ دیکھ رہا ہو تو عمارت پر اپنا نام بھی کندہ کر دیا۔ اللہ اللہ خیر صلاّ۔ بہت ہوا تو جاتے جاتے عمارت پر حسرت کی نظر ڈالتے ہوئے یہ مصرعہ جڑ دیا:

آثار کہہ رہے ہیں عمارت عظیم تھی

ان کی تحریروں میں ان کی انوکھی انوکھی بیماریوں کا حال پڑھ رکھا تھا بلکہ ہمیں یہ بھی گمان تھا کہ موصوف تصنیف وتالیف کا بیشتر کام اسپتال میں انجام دیتے ہیں۔ اُن کی تقلید میں ایک بار ہم بھی بڑی کوشش اور جستجو کے بعد بیمار پڑ کر اسپتال گئے تھے کہ وہاں جا کر مزاح نگاری کریں گے۔ مزاح نگاری ہم سے نہ ہوئی، ہوتی بھی کیسے جب کہ ڈاکٹروں نے ہمیں مزاح نگاری کرنے سے منع کیا تھا۔ اس لیے نہیں کہ ڈاکٹروں کو ہماری صحت کی پرواہ تھی بلکہ اس لیے کہ ڈاکٹروں کو اصل میں ہمارے قارئین کی صحت کی زیادہ فکر تھی۔ ہم نے ڈاکٹروں کو بہتیرا سمجھایا کہ بھیا ہماری بیماری تو صرف ایک بہانہ ہے ورنہ ہم تو آپ کے اسپتال میں مزاح نگاری کرنے آئے ہیں۔ سُنا ہے جو مزاح نگاری اسپتال میں ہوتی ہے وہ کہیں اور نہیں ہوتی۔ ہماری اس بات کو سُن کر کچھ ڈاکٹروں نے ہمیں امراض دماغی کے اسپتال میں منتقل کرنے کی تجویز بھی پیش کی تھی۔ جب ڈاکٹر ہمارے اصل مرض کو سمجھنے سے قاصر رہے تو مشتاق احمد یوسفی کی بھی مثال پیش کی کہ ہمارے حسابوں موصوف کا بیشتر ادبِ عالیہ اسپتال ہی میں پیدا ہوا ہے اور اندیشہ ہے کہ آگے بھی وہیں پیدا ہوتا رہے گا۔ سو ہمیں بھی اسپتال میں صحت مند ادب اور غیر صحت مند بچے پیدا کرنے کی اجازت دیجئے۔ مگر مشکل یہ پیش آئی کہ مشتاق احمد یوسفی کے بعد اردو مزاح نگاری نے تو بہت ترقی کر لی ہے لیکن علمِ طب نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ ڈاکٹر لوگ ہماری بات کا مطلب سمجھتے۔ لہٰذا طب کے ڈاکٹروں نے ہمیں اسپتال سے اور ادب کے ڈاکٹروں نے ہمیں ادب سے ڈسچارج کر دیا، اس پس منظر کے ساتھ ہم مشتاق احمد یوسفی سے ملنے گئے تو ہم نے اُن کی تحریروں کو کم اور اُن کی بیماریوں کو زیادہ اپنے پیشِ نظر رکھا تھا بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ اُن کے بے لوث بہی خواہ ہونے کے ناطے دہلی سے چلتے وقت ایک طبیب حاذق سے اُن کی بعض ''مطلوبہ بیماریوں'' کے علاج کے لیے کچھ غیر مطبوعہ نسخے بھی حاصل کیے تھے۔ ان نسخوں کو ہم نے کس مشکل سے حاصل کیا تھا اس کا حال آپ کو کیا بتائیں۔ ہم نے حکیم صاحب مذکور کو یوسفی کی کتابیں دے کر کہا تھا کہ اُن کی کتابوں میں مندرجہ بیماریوں کا حال احوال آپ پڑھیں۔ مرض کی تشخیص کریں اور کچھ نسخے، جو بقول آپ کے تیر بہدف ہوتے ہیں، تجویز کریں۔ ہم لندن جا رہے

ہیں تو یوسفی صاحب کو دے آئیں گے کہ اردو ادب اور مشتاق احمد یوسفی دونوں کا بھلا ہو۔ اس کے بعد حکیم صاحب کے پاس ہم جب بھی مشتاق احمد یوسفی کے لیے موعودہ نسخے حاصل کرنے کے لیے گئے تو موصوف کا حال ہی جُداگانہ تھا۔ بات کم کرتے تھے اور ہنستے زیادہ تھے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے۔ ''مجھے برسوں سے قبض کی بیماری تھی، چراغ تلے کو پڑھنے کے بعد یہ جاتی رہی۔'' ہم نے جی ہی جی میں کہا۔ چراغ تلے اندھیرا اسی کو کہتے ہیں۔ دوسری بار گئے تو اُن کی ہنسی کا والیوم کچھ زیادہ ہی بڑھا ہوا تھا۔ ہم نے موعودہ نسخہ مانگا تو ٹھٹھا مار کر بولے۔ ''ابھی تو یوسفی کی بیماریوں سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ ماشاء اللہ خاصی دلچسپ، شگفتہ اور صحت مند بیماریاں ہیں۔ ابھی تشخیص کی نوبت نہیں آئی۔ تمھیں تو بہت دن بعد لندن جانا ہے۔ اطمینان سے نسخہ لے جانا اور ہاں ''خاکم بدہن'' میں نے پڑھ لی ہے۔ بڑی مفرّح کتاب ہے۔ برسوں سے بلڈ پریشر بڑھا ہوا تھا، وہ خاکم بدہن کے استعمال سے معتدل ہو گیا۔'' ہم نے کہا۔۔۔ ''بھلے ہی اپنا نسخہ نہ دیجیے، ''خاکم بدہن'' کا نسخہ تو واپس فرما دیجیے۔''

بولے۔ ''ایک مریض کو ناشتے سے پہلے پڑھنے کو دیا ہے۔''

''اور چراغ تلے کا نسخہ؟'' ہم نے پوچھا۔

بولے۔ ''ایک اور مریض کو رات میں دودھ پینے کے بعد اور سونے سے پہلے پڑھنے کے لیے دیا ہے۔''

ہم تیسری مرتبہ پھر حکیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے تو تازہ تازہ غسل سے فارغ ہو کر بیٹھے تھے۔ چہرے پر بشاشت، شرارت اور حرارت تینوں کے ملے جُلے آثار نمایاں تھے۔ ہم نے تاڑ لیا کہ موصوف یوسفی کی ''زرگزشت'' اور اپنی ''زن گزشت'' دونوں کو ٹھکانے لگا کے بیٹھے ہیں۔ ہمیں دیکھتے ہی اپنے مطب کے ایک گوشے میں لے گئے اور رازدارانہ لہجہ میں کہا۔ ''بھیّا! تمہارے پاس یوسفی کی اور کتنی کتابیں ہے۔ سبحان اللہ! کیا مقوی کتابیں ہیں۔'' پھر آنکھ مار کر بولے۔ ''پہلے تو میں اپنے طور پر ان کتابوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ اب تمہاری بھابی کے حکم کی تعمیل میں پڑھ رہا ہوں۔ بخُدا کوئی ان کتابوں کو ڈھنگ سے پڑھ لے تو ''اشتہاری بیماریوں'' سے ہمیشہ کے لیے نجات حاصل

ہو جائے۔ میاں! لندن میں اگر یوسفی سے واقعی تمہاری ملاقات ہو تو یہ ضرور پوچھتے آنا کہ انہوں نے اپنی رائج الوقت بیماریوں کو کب، کہاں اور کیسے حاصل کیا تھا۔ میں بھی ان بیماریوں میں مبتلا ہونا چاہتا ہوں۔ بیماریوں کے ملنے کا پتہ ضرور لیتے آنا۔ بھولنا مت۔ میں نے کئی اور مریضوں کو بہ رضا و رغبت ان بیماریوں میں مبتلا ہونے کے لیے آمادہ کر رکھا ہے۔''

غرض مشتاق احمد یوسفی سے ملنے سے پہلے اُن کے تعلق سے ہمارا ذہنی پس منظر یہ تھا۔ لندن پہنچتے ہی افتخار عارف سے کہا۔ ''بھیّا! بھلے ہی ہمارے اعزاز میں اردو مرکز کا جلسہ نہ کراؤ۔ جلسوں سے ہم یوں بھی دور بھاگتے ہیں، مگر مشتاق احمد یوسفی سے ہماری ملاقات تو کراؤ۔ ہم انہیں دیکھنا چاہتے ہیں اور موقع ملے تو مزاج پرسی بھی کرنا چاہتے ہیں۔''

افتخار عارف نے کہا۔ ''سو تو ہو جائے گی۔ فکر نہ کرو۔''

ہم نے پوچھا۔ ''ان دنوں یوسفی صاحب کہاں قیام کرتے ہیں۔ گھر پر رہتے ہیں یا حسبِ دستور اسپتال میں داخل ہیں۔''

افتخار عارف بولے۔ ''نہیں بھیّا! اس وقت تو اپنے دفتر میں فرائضِ منصبی سے عہدہ برآ ہو رہے ہوں گے۔ کہو تو فون پر ابھی تمہاری بات کرائے دیتے ہیں۔''

ہم نے افتخار عارف کو ٹوکتے ہوئے کہا۔ ''یار! تاریخی عمارتوں سے اس طرح فون پر بات نہیں کرتے۔ ہم خود انہیں دیکھنے چلیں گے۔ تم اُن سے ملاقات کا وقت طے کر لینا۔''

ہمیں لندن آئے ہوئے چوتھا دن تھا۔ پچھلی رات ساقی فاروقی کے ساتھ گذری تھی لہٰذا صبح میں جلدی بیدار ہونا قانوناً اور عملاً ممنوع تھا۔ ابھی ہم بستر ہی میں تھے کہ افتخار عارف کا فون آیا۔ ''یوسفی صاحب نے کل تمہیں اپنے گھر کھانے پر بلایا ہے۔ کل کی شام خالی رکھو۔''

ہم نے حیرت سے پوچھا۔ ''کیا یوسفی صاحب بھی ہمارے ساتھ کھانا کھائیں گے؟''

افتخار عارف نے کہا۔ ''جانِ من! تم بھی عجیب بکری ہو۔ دعوت اُن کے گھر پر ہو رہی ہے۔ وہ ہمارے ساتھ کھانا نہیں کھائیں گے تو کیا تمہیں اچھوتوں کی طرح الگ بٹھا کر کھلائیں گے۔''

اُن کے السروں کا حال ہم نے پڑھا ہے۔ خُدا نخواستہ ہماری وجہ سے بد پرہیزی ہو جائے اور وہ اسپتال جا کر کہیں مزاح کی ایک اور کتاب نہ لکھ ڈالیں۔''

افتخار عارف نے کہا۔ ''تمہیں شاید نہیں معلوم کہ وہ بد پرہیزی سے پرہیز نہیں کرتے۔''

افتخار عارف کے فون کے بعد ہم بستر سے اُٹھنے کی سوچ ہی رہے تھے کہ گھنٹی پھر بجی۔ ریسیور اُٹھایا تو آواز آئی۔ ''میں مشتاق احمد یوسفی بول رہا ہوں۔ کیا مجتبیٰ حسین تشریف رکھتے ہیں؟''

ہم نے اچانک اپنی آواز کو بدل کر کہا۔ ''جی ہاں تشریف رکھتے ہیں، مگر دوسرے کمرے میں تشریف رکھتے ہیں۔ ابھی انہیں بلائے دیتے ہیں۔ آپ انتظار کریں۔''

ہم نے بستر سے اُٹھ کر ایک بھرپور انگڑائی لی۔ سر کو زور سے جھٹکا۔ گلے کو صاف کیا۔ قمیص کے بٹن ٹھیک سے لگائے اور اپنی اصلی آواز میں بولے۔ ''السلام وعلیکم یوسفی صاحب! ہم تو آپ کی آواز سننے کو ترس گئے تھے۔ لندن آئے چار دن ہو گئے مگر اب تک آپ کے دیدار نہ ہو سکے۔ آپ کو دیکھنے اور آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق ہے۔''

بولے۔ ''یہ اشتیاق یک طرفہ نہیں دو طرفہ ہے۔ میں بھی آپ سے ملنے کا مشتاق ہوں۔''

ہم نے کہا۔ ''آپ تو صرف مشتاق ہیں۔ میں تو سراسر مشتاق احمد یوسفی ہوں۔''

آخر کو اپنے محبوب ادیب سے پہلی بار بات ہو رہی تھی۔ سو ہم نے ٹیلی فونی بات چیت کو بھی ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا اور لگے اُن کی تحریروں کی تعریف کرنے۔ بولے۔ ''یہ باتیں تو بعد میں ہوں گی۔ اس وقت میں نے آپ کو یہ بتانے کے لیے فون کیا ہے کہ کل رات کا کھانا آپ ہمارے گھر کھائیں گے۔''

فون کا ریسیورر کھنے کے بعد ہمیں ۱۹۶۲ء کی سردیوں کے وہ دن یاد آ گئے، جب حیدرآباد میں مشتاق احمد یوسفی کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' کا ایک نسخہ ایک حیدرآبادی خاتون کے پاس نہ جانے کہاں سے آ گیا تھا۔ اس نسخے کے حصول کی خاطر ہر کوئی ان خاتون سے نہ صرف قریب بلکہ ''عنقریب'' ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ ہم نے بھی موصوفہ سے قریب ہونا چاہا مگر قریب ہونے والوں

کی قطار اتنی لمبی تھی کہ مایوس ہو کر لوٹ آئے۔ دروغ برگردنِ راوی ایک مرحلہ پر موصوفہ کو یہ خوش فہمی بھی ہو گئی تھی کہ اُنکے اطراف لوگوں کا یہ بھیڑ بھڑکا اُن کے حسن جہاں سوز کے سبب سے ہے۔ یہ سراسر اُن کا حُسنِ زن نہیں حُسنِ ظن تھا۔ہم زندگی بھر دیکھنے والوں کی نظر دیکھنے کا کاروبار کرتے رہے۔لہٰذا موصوفہ کو زحمت دئے بغیر سلیمان اریب مرحوم سے کہ موصوفہ کے حلقہ بگوشوں میں تھے اور یہ کہ ''چراغ تلے'' کا نسخہ ایک دن کے لیے ان کے قبضۂ قدرت میں آ گیا تھا ہم نے یہ نسخہ بالجبر حاصل کیا اور راتوں رات اپنے ٹائپسٹ سے اس کی تین کا پیاں ٹائپ کروالیں۔ہم نے مشتاق احمد یوسفی کی ''چراغ تلے'' کو اسی ٹائپ شدہ حالت میں پڑھا تھا۔ٹائپ کی بے شمار غلطیوں کے باوجود ہمیں یہ کتاب بے حد پسند آئی تھی۔انہی دنوں کی بات ہے،،ہم نے یوسفی کے تئیں اپنی عقیدت کے جوش میں یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ''یوسفی کو پڑھ کر آپ پطرس اور رشید احمد صدیقی کو الگ الگ پڑھنے کی زحمت سے بچ جاتے ہیں۔''ادب کے کچھ ڈاکٹروں کو یہ بات ناگوار گذری تھی مگر ہم اب بھی اپنی رائے پر قائم ہیں۔ چنانچہ جب ہمارا جی رشید احمد صدیقی کو پڑھنے کو چاہتا ہے تو مشتاق احمد یوسفی کو پڑھ لیتے ہیں۔پطرس کو پڑھنے کو جی مچلے تو مشتاق احمد یوسفی کو پڑھ لیتے ہیں۔حد تو یہ کہ اگر کبھی مشتاق احمد یوسفی کو پڑھنے کو دل چاہے تو مشتاق احمد یوسفی ہی کو پڑھ لیتے ہیں۔

غرض دوسری شام کو مرکزی لندن کے ایک خوبصورت فلیٹ میں ہم مشتاق احمد یوسفی سے ملے۔ ماشاء اللہ اتنے صحت مند نظر آئے کہ اُن کی مزاج پرسی کرنے کی ہمّت نہیں پڑی۔سجا سجایا خوبصورت،وسیع اور کشادہ فلیٹ ہے۔''زرگزشت'' والے مشتاق احمد یوسفی جو اینڈرسن کے حضور میں جاتے ہوئے اپنی پتلون کے پیوند کو فائل سے ڈھک لیتے تھے،''چراغ تلے'' والے مشتاق احمد یوسفی جن کی عینک لگا کر بچے اندھے بھینسے کا کھیل کھیلا کرتے تھے اور خان سیف الملوک کی سائیکل کے کیریر پر بیٹھ کر جانے والے مشتاق احمد یوسفی ہمیں اس فلیٹ میں نہیں ملے۔''زرگزشت'' میں اُن کے حالاتِ زندگی اچھے نہیں تھے۔اب ''حالتِ زندگی'' اچھی ہے۔اصل اہمیت حالات کی نہیں حالت کی ہوتی ہے۔بہت تپاک سے ملے،مرنجاں مرنج، کم آمیز، کم گو اور اپنے آپ میں سمائے ہوئے۔

اس رات اُن کی کم گوئی کی ایک وجہ غالباً یہ بھی رہی ہو کہ محترمہ طلعت عابدی اور افتخار عارف کی نوک جھانک کچھ اس زور شور سے جاری تھی کہ اچھا خاصا زود گو آدمی بھی خود بخود کم گو بن جائے۔ یوں بھی یوسفی اپنی کم آمیزی اور گوشہ نشینی کے لیے خاصے بدنام ہیں۔ گوشہ نشینی کا یہ عالم ہے کہ رسالوں میں اپنی تصویر تک نہیں چھپواتے کہ کہیں کسی نامحرم کی نظر اُن پر نہ پڑ جائے۔ سال میں ایک بار کسی ادبی محفل میں شرکت کرتے ہیں۔ ہمارے لندن پہنچنے سے پہلے شرکت کرنے کا اپنا یہ محدود کوٹہ ختم کر چکے تھے۔ ہم نے انہیں ہندوستان آنے کی دعوت دی۔ اس سال اکتوبر یا نومبر میں ہندوستان آنے کا وعدہ ہم سے کر چکے ہیں، مگر شرط وہی ہے کہ جلسہ ایک ہی ہوگا۔ دوسرا جلسہ کروانا ہو تو اگلے سال پھر ہندوستان بلائیے۔ ہم نے اُن کی شرط مان لی ہے اور وعدہ کر لیا ہے کہ ان کا ایک جلسہ حیدرآباد میں ہوگا۔ البتہ دوسرے شہروں میں صرف جلوس نکلیں گے۔ ہم نے اتنا قانون تو پڑھا ہی ہے کہ قانون کی خلاف ورزی کر سکیں۔ ہم نے اُن سے یہ وعدہ افتخار عارف، نقی تنویر، رضا حسن عابدی اور ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب کی موجودگی میں لیا ہے۔ اب آپ کو بھی گواہوں میں شامل کر لیتے ہیں۔

ہم نے یوسفی سے کہا۔ ''زرگزشت'' کے بعد آپ کی کوئی تصنیف نہیں آئی۔ اب تو آپ کے حالاتِ زندگی ''زرگزشت'' سے آگے نکل گئے ہیں۔ لہٰذا اب ''زرگزشت'' کو بھی آگے بڑھنا چاہیے۔'' بولے۔ ''میری ایک کتاب آ رہی ہے، مگر کب آئے گی، میں خود نہیں جانتا۔ سنا ہے کہ کتاب ہو رہی ہے۔ ایک نہ ایک دن چھپ کر آ جائے گی۔'' یوسفی جس اہتمام سے لکھتے ہیں اور جس اہتمام سے اپنی کتابیں چھپواتے ہیں، یہ انہی کا حصہ ہے۔

ہم سے بولے۔ '' آپ جس طرح لکھتے ہیں اور جتنا لکھتے ہیں، یہ بڑی ہمّت کا کام ہے۔''

ہم نے کہا۔''یوسفی صاحب ! سچ پوچھیے تو ہم جس طرح لکھتے ہیں اور جتنا لکھتے ہیں اس کے لیے ہمّت کی نہیں بلکہ دیدہ دلیری اور سینہ زوری کی ضرورت ہے۔ اگرچہ اب ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمیں لکھنا بالکل نہیں آتا، مگر کیا کریں، اپنے ملک میں مشہور ہو گئے ہیں۔ لوگ زبردستی لکھواتے ہیں۔''

افتخار عارف نے کہا۔''یوسفی صاحب! اپنے معیار کے معاملے میں اتنے سخت واقع ہوئے

ہیں کہ ایک بار انہوں نے اپنا ایک مضمون ایک رسالہ کو بغرضِ اشاعت روانہ کیا۔ رسالہ چھپ کر آ گیا تو یوسفی صاحب کو احساس ہوا کہ مضمون اُن کے معیار پر پورا نہیں اُتر رہا ہے۔ لہٰذا بازار گئے، رسالہ کی ساری کاپیاں خریدیں اور انہیں خود اپنے ہاتھوں سے نذرِ آتش کر دیا۔"

ہم نے کہا۔"یار افتخار! یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ معیار کے معاملہ میں ہمارا بھی یہی حال ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جن رسالوں میں ہمارے مضامین چھپتے ہیں انہیں ہم خود نہیں جلاتے بلکہ ہمارے پڑھنے والے جلا دیتے ہیں۔ بات تو ایک ہی ہوئی۔"

معیار کی مماثلت سے ہٹ کر ایک اور معاملہ میں بھی ہم سے مشابہ نظر آئے۔ یعنی ہماری طرح اُن میں بھی یہ اچھی عادت ہے کہ کسی خط کا جواب نہیں دیتے۔ سنا ہے کہ ایک محقق ان پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ وہ صاحب یوسفی سے اُن کے حالاتِ زندگی مانگتے ہیں، یہ اُنہیں نہیں دیتے۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ اب ان محقق صاحب نے یوسفی کو دھمکی دی ہے کہ اگر اندرون ایک ماہ وہ اپنے حالات روانہ نہ کریں گے تو وہ فلاں صاحب (جن کا نام ہم ظاہر کرنا نہیں چاہتے) کے حالاتِ زندگی کو یوسفی سے منسوب کر دیں گے۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

یوسفی سے اس رات بہت سی باتیں ہوئیں۔ ہم نے پوچھا۔"یوسفی صاحب! آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ پاکستان میں فوجی مزاح نگاروں کی بہتات ہے۔ ہر فوجی بندوق اُٹھائے، سنگین تانے مزاح کے میدان میں گھس آتا ہے اور مورچہ سنبھال لیتا ہے۔ کرنل شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، میجر صدیق سالک اور میجر ضمیر جعفری کتنے نام گنائیں۔ ہمیں تو آپ کے اور مشفق خواجہ کے سوائے کوئی سویلین مزاح نگار نظر نہیں آتا۔"

مشتاق احمد یوسفی نے ہمارے اس سوال کے جواب میں کہا۔"چلئے کھانا لگ گیا ہے کہیں ٹھنڈا نہ ہو جائے۔"

اسی طرح کا ایک اور سوال پوچھا تو بولے۔"چلئے آئس کریم لگ گئی ہے۔ کہیں گرم نہ ہو جائے۔" غرض ایسی ہی دلچسپ اور شگفتہ باتیں ہوتی رہیں۔

جب مغرب میں مزاح نگاری کا ذکر آیا تو بولے۔ ''جارج میکش کا کہنا ہے کہ مغرب میں مزاح کب کا مر چکا ہے اور میں اس رائے سے متفق ہوں۔''

ہم نے کہا۔ ''یوسفی صاحب! سچ تو یہ ہے کہ مشرق میں بھی مزاح مر رہا ہے۔ لیکن آپ اسے مرنے نہیں دے رہے ہیں حالانکہ ہمارے کئی مزاح نگار اُسے ایڑیاں رگڑ رگڑا کر مارنا چاہتے ہیں۔''

ہمارے اس تبصرے پر بولے۔ ''لیجئے چائے آ گئی ہے۔ چائے پیجئے۔''

صاحبو! تو یہ حال احوال ہے مشتاق احمد یوسفی سے ہماری ملاقات کا۔۔۔۔ اب آگے سن کر کیا کیجئے گا، باقی ملاقات بھی ایسی ہی ہوئی۔ تاہم اس ملاقات کے تابوت میں آخری کیل ٹھونکنے کی غرض سے اتنا اور عرض کرتے چلیں کہ جب ہم جانے لگے تو یوسفی دروازے تک ہمیں چھوڑنے آئے۔ ہمارا اوورکوٹ ہینگر سے اُتارا اور ہمیں پہنانے لگے۔ ہم نے نانا کی مگر نہ مانے، نتیجے میں ہمارا ہاتھ اُن کے ٹیلیفون کے ریسیور سے ٹکرایا جو دیوار سے لٹک رہا تھا۔ ریسیور نیچے گرا تو ہم نے معذرت کی اس پر بولے۔ ''ارے نہیں! اس میں معذرت کی کیا بات ہے۔''

ہم نے جو بات یوسفی کو نہیں بتائی وہ اب آپ کو بتائے دیتے ہیں کہ ہم نے جان بوجھ کر ان کے ٹیلیفون کے ریسیور کو گرایا تھا تا کہ وہ اس بہانے ہمیں یاد رکھ سکیں۔ ورنہ ہمیں یاد رکھنے کی اُن کے پاس کوئی معقول وجہ بھی تو نہ رہ جاتی۔ اُن کے گھر سے باہر نکل آئے تو لندن کی سڑکوں پر بوندا باندی ہو رہی تھی اور ہلکی سی دھند پھیل رہی تھی۔ ہمیں نہ جانے کیوں اصغر گونڈوی کا ایک گم نام شعر یاد آ گیا، جسے ہم نے زمانۂ طالبِ علمی میں پڑھا تھا۔ آپ بھی سُن لیجئے:

اصغؔر سے ملے لیکن اصغؔر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی ــــ ایک مزاح نگار

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

مشتاق احمد یوسفی صاحب کے تیرہ مزاحیہ مضامین ''چراغ تلے'' اور دوسرے مختلف رسالوں میں ''سیر زماتا ہری اور مرزا'' ''قومی جوتا'' اور ''ہوئے مر کے ہم جو رسوا'' میں نے شروع سے آخر تک نہایت دلچسپی سے پڑھ ڈالے اور محض اسی وجہ سے میں ان کو اردو کے ان چند مزاح نگاروں میں شمار کرنے لگا جو مزاح کو محض حماقت نہیں سمجھتے اور نہ محض حماقت ہی سمجھ کر پیش کرتے ہیں بلکہ اسے زندگی کی اہم حقیقت شمار کرتے ہیں اور اس طرح انگریزی کے اعلیٰ ترین مزاح نگاروں میں سے ایک یعنی ولیم میک پیس تھیکرے William Makepeace Thackery کے اس ڈفینیشن پر پورے اترتے ہیں جس سے بہتر مزاح کی تعریف میری نظر میں نہیں ہے۔

Thruth Topsy -Turvy At once True And Absurd

یوسفی صاحب خود اپنے مضمون ''کرکٹ'' میں انگریزوں کی بابت کہتے ہیں۔ ''ان کی قومی خصلت ہے کہ وہ تفریح کے معاملے میں انتہائی جذباتی ہو جاتے ہیں اور معاملات محبت میں پرلے درجے کے کاروباری۔ اس خوشگوار تضاد کا نتیجہ ہے کہ ان کا فلسفہ حد درجہ سطحی ہے اور مزاح نہایت گہرا''۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے مزاح کو تھیکرے کے ڈفینیشن سے میرے ناپنے پر وہ کسی طرح ناراض نہ ہوں گے۔ چاہے اردو کے دوسرے مقبول مزاح نگار جن کو پڑھنے سے میں تھک گیا یہ کہیں کہ ان کو غیر معمولی معیار سے ناپا جا رہا ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ ہمارے زیادہ مزاح نگار اور ان کے سراہنے والے محض حماقت ہی کو مزاح گنتے ہیں اور اس پر ایک مرتبہ ہنس کر یہ نہیں سوچتے کہ کاہے پر ہنسے مجھے ان حماقت نگاروں پر اگر بھولے سے ہنسی آجاتی ہے تو پھر اپنی ہنسی پر غصہ آتا ہے۔ ہنسانے والی باتیں بنالینا، کچھ فقروں کا اُلٹ پلٹ کر دینا۔ کچھ فرضی احمقوں کا ذکر کرنا اور ایک ایسا تار

باندھ دینا کہ ہنستے ہنستے پڑھنے والا رونے لگے ہمارے یہاں بڑا عام ہے بلکہ نقاد تو لڑ جانے پر تیار ہیں کہ یہی ہمارا قومی مزاج ہے۔ ہم ان کی بات مان کر اردو مزاح نگاری کو سلام کر لیتے اگر یوسفی صاحب سامنے آ کر رشید احمد صدیقی کی طرح یہ ثابت نہ کر دیتے کہ مزاح ہمارے یہاں بھی علمیت، سنجیدگی، ذہانت اور سچی ذکاوت WIT سے تعلق رکھتا ہے۔ محض پھکڑ بازی نہیں ہے بلکہ ایسی ہنسی یا مسکراہٹ ہے جس کا اثر جس قدر سوچتے جاؤ اتنا ہی بڑھتا جاتا ہے۔ یوسفی صاحب ڈگری یافتہ ہوں یا نہ ہوں (اور وہ یہ بھی ہیں) مگر جاہل نہیں ہیں ادب اور فلسفے اور دوسرے ضروری علوم سے صحیح طریقہ پر واقف ہیں اور اس علم نے ان کو ایک نظر دی ہے جس کی بنا پر وہ واقعیت کے صحیح نقاد ہیں یعنی Truth کو دیکھنے کا علم رکھتے ہیں اور اس کے بعد ان کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کی نظر اس ''حق'' کے Topsy-Turvy پہلو پر جاتی ہے۔ اس معاملے میں پیدائشی صلاحیت کے ساتھ ساتھ انہوں نے انگریزی مزاح نگاروں کا اثر بھی قبول کیا جن کے مزاح کو وہ ''نہایت گہرا'' کہتے ہیں۔ بہرحال ان کے مضامین پڑھ کر مجھ پر وہ دورہ نہیں پڑا جو عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمان کو پڑھنے پر پڑا تھا اور جس کی صورت یہ ہوئی تھی کہ میں نے ان کے مضمون کو (وہ رسالے میں ہو یا کتاب میں) اٹھا کر پھینکا اور میرے سر پر غصہ سوار ہوا اور زبان سے لفظ Absurd نکلا۔

یونانی علم الاصنام میں مزاح کا دیوتا مومس آپ ہی اترایا کرتا ہے اور اگر کوئی اسے بلائے تو منہ چڑھانے لگتا ہے۔ ہمارے یہاں بھی مزاح نگاروں کی شامت یہ آئی ہے کہ وہ ایک آدھ مزاحیہ چیز قدرتی طور پر لکھنے کے بعد اپنے کو مزاح نگار سمجھنے لگے اور رسالوں کے ایڈیٹروں نے ان کی نگارشات مانگ مانگ کر ان کو اور بھی زیادہ مزاح نگار بنایا جس کے نتیجے میں وہ الٹی سیدھی باتیں بنانے لگے اور شیطان کی آنت مضمونوں میں بے تکان اپنے حساب ہنسانے والی باتیں بتاتے چلے گئے زیادہ پڑھے لکھے یعنی بی۔اے اور ایم اے ہو کے تو انگریزی کے ایسے سطحی مزاح نگار جیسے پی جی وڈہاؤس کی نقل جھاڑنے لگے۔ بلکہ پی جی وڈہاؤس نے پھر بھی اپنے مزاح پر قابو رکھا تھا ہمارے شیر بالکل بے قابو ہو کر ڈکارنے لگے۔ یوسفی صاحب کے مضامین میں ان کی روایت کا کچھ اثر ضرور ہے اور ان کے مضامین اکثر تھکا دینے کی حد تک لمبے ہیں مگر مزاح کی صحیح راہ سے وہ شاذ و نادر ہی بھٹکتے ہیں اور اگر کسی کا

اثر بھی قبول کرتے ہیں تو اس کو اس قدر اپنا بنا لیتے ہیں کہ وہ اثر معلوم ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً جیسے پی۔ جی و ڈہاؤس کے مضامین اور افسانوں میں جیویس کا سا کردار ضرور آتا ہے۔ ویسے ان کے مضامین میں ایک مرزا عبدالودود بیگ بھی کسی مضمون میں جیسے ''یادش بخیریا'' یا ''موذی'' میں سارے کے سارے مضمون کی جان ہے یا کہیں کہیں آ ٹپکتا ہے مگر یہ کردار بالکل ہماری روایت اور یوسفی صاحب کے تجربے کی چیز ہے۔ وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں اس کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں کہیں کہیں اس کی کردار نگاری میں مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مگر یہ مبالغہ دوراز قیاس نہیں ہوتا۔ یوسفی صاحب ہر آدمی اور ہر جانور کا ایک موثر اور مضحک کردار بنا لیتے ہیں۔ ''اور آنا مرغیوں کا'' میں مرغے اور ''سیر زما تاہری اور مرزا'' میں کتا زندہ ہو کر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ ''جنون لطیفہ'' میں مختلف باورچی پی جی وڈہاؤس کے بٹلروں کی یاد تازہ کرتے ہیں مگر ان کی نقل نہیں ہیں بلکہ ان کی سی ہمارے معاشرے کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ ان سب مثالوں میں وہ تخلیقی قوت کا ثبوت دیتے ہیں اور مزاح کے اس درجے پر پہنچ جاتے ہیں جس کو سچا ہیومر کہا جاتا ہے اور سنجیدگی سے نکلتا ہوا بتایا جاتا ہے۔

زیادہ تر مضامین میں یوسفی صاحب ہمارے معاشرے کی مضحکہ خیز غلطیوں کے پر مزاح نقاد ہیں۔ ''پڑیئے گر بیمار'' میں ہمارے تیمارداری کے عام طریقے ''صنف لاغر'' میں آج کل کی عورتوں کے اپنے کو دبلا بنانے کی حماقت زدہ کوششوں اور ''کاغذی ہے پیرہن'' میں ننگی مصوری کے ذوق کو انہوں نے بے نقاب کیا ہے۔ یہاں ہمیں انسان کی وہ حماقتیں دکھائی دیتی ہیں جن میں وہ نہایت خلوص اور سنجیدگی سے مصروف ہیں اس سلسلہ میں ''موسموں کا شہر'' بہت ہی دلچسپ ہے۔ کراچی میں آ بسنے والے مہاجرین کی جو یہ عادت پڑ گئی ہے کہ ہر بات پر کراچی کے موسم کو برا کہتے ہیں۔ اس کا یوسفی صاحب نے بے لاگ جائزہ لیا ہے اور اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کراچی کی آب و ہوا کی شکایت کرنا کتنی بڑی حقیقت اور کس حد تک حماقت ہے۔ اس ضمن کے تمام مضامین میں ''چارپائی اور کلچر'' مجھے سب سے اچھا لگا۔ چارپائی کا ہماری کلچر میں سچ مچ وہ مقام ہے کہ ہم اسے اپنی کلچر کا اشاریہ کہہ سکتے ہیں اور اس کے اس مقام اور اس کے ہزاروں طریقوں پر مضحک استعمال کے

جو تاثر وہ سامنے لاتے ہیں وہ دل پر بڑا لطیف اثر کرتے ہیں۔ یہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ چار پائی کو حد سے زیادہ مضحک بنانے کے لئے وہ کیسے پر مزاح قصے تخلیق کر دیتے ہیں۔

''لیکن چار پائی کی سب سے خطرناک قسم وہ ہے جس میں بچے کھچے اور ٹوٹے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوت ایمانی کے زور سے اٹکے رہتے ہیں۔ اسی قسم کے جھلنگے کو بچے بطور جھولا اور بوڑھے آلۂ تزکیہ نفس کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ اونچے گھرانوں میں اب ایسی چار پائیوں کو غریب رشتہ داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لئے چھپا کر رکھا جاتا ہے۔ خود مجھے مرزا عبدالودود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چار پائی پر گذارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔''

اور اس تمہید کے بعد مرزا کے گھر میں چاپائی سے مہم کی پوری داستان سناتے ہیں جو نہایت واقعاتی ہے اور چار پائی کے ہمارے ہر گھر میں مقام کا پورا اندازہ دیتی ہیں۔ غرض وہ واقعوں کے مزاح اور کردار کے مزاح دونوں کی نہایت عمدہ تصویر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ اور جوں جوں ہم ان تصویروں پر غور کرتے ہیں ہمیں ہنسی آتی رہتی ہے۔ سچے موتی کی طرح پہلی نگاہ ہی میں جچتی ہے بلکہ ہر نظر پر ایک ہی اثر رکھتی ہے اور وقت کے ساتھ کم نہیں ہوتی۔ ان کے مزاح سے متاثر ہونے کے لئے بھی میر انیس کا یہ معیار ضروری ہے۔

سودا ہے جواہر کا نظر چاہئے اس کو

ہمارے ادب کی روایت میں سارا کھیل طرزِ ادا یا زبان کے شگوفے کھلانے کا ہے اور مزاح بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ سوؔدا کی ہجویں، غالبؔ کے خطوط اور کچھ اشعار، اکبر الہ آبادی کا تمام کلام رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مضامین، زیادہ تر پر اثر عمدہ فقروں، چست جملوں، دور از قیاس تشبیہوں اور استعاروں، محاورات اور ضرب المثل اور مقبول اشعار کو رد و بدل کر کے مضحک بنا دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوسفی صاحب کے طرز میں بھی اسی عمل کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے طرز میں وہ Digressions بھی ہیں جن کو جدید انگریزی مزاح نگار نے بڑے ذوق سے استعمال کیا ہے وہ

جان بوجھ کر موضوع سے ہٹ جاتے ہیں اور پھر اس پر واپس آجاتے ہیں جس سے چھلی چھلیاں کا سا کھیل ذہنی درجہ پر ہوکر ہمیں ہنساتا ہے۔''نت نیا پن''البتر چنگی باتیں''زندہ دلی'' ان کے طرز کی بھی اسی طرح نمایاں خصوصیات ہیں جیسے اور مزاح نگاروں کی مگر ان کی خوبی اور بڑائی یہ ہے کہ وہ ان کو کہیں پست یا لغو نہیں ہونے دیتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا بہہ رہا ہے جس کی لہریں مذاق کی چمک سے روشن ہیں اور جن کا منظر دل کی کلی کو کھلاتا ہے کہیں مسکراہٹ پیدا کرتا ہے اور کہیں زور سے ہنسا دیتا ہے۔ اس میں طنز اور چوٹیں بھی ہیں مگر ان سے کسی کی دل آزاری تو کیا ہجو مقصود نہیں ہے۔ ہماری ہمدردی کہیں کم نہیں ہوتی اور اپنے معاشرے کی بہت سی چیزیں جن کو ہم ٹالے ہوئے تھے اپنی بے ڈھنگی حقیقت لئے ہوئے سامنے آجاتی ہیں۔ یوسفی صاحب طنز کو اصلاحی زور تک لانے سے گریز کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کا دلی مقصد اصلاح ضرور ہے اور فرانسیسی مزاح نگار راشے فوکو کی طرح وہ بھی کہتے ہیں۔''میں کوئی رائے نہیں دیتا۔ میں کوئی اصلاح نہیں کرتا۔ میں صرف بے پردہ کرتا ہوں''۔ Expose کا لفظ ان کے طرز اور مقصد کے لئے بھی نہایت ضروری بنا ہے۔''تو نے پی ہی نہیں'' میں کافی کے خلاف ان کے منہ کا مزا تلخ ہوگیا ہے اور مجھے برا لگا کیونکہ میں کافی کا والہانہ عاشق ہوں مگر یہ ذاتی بات ہے اور مجھے یقین ہے کہ ذاتی طور پر بہت سے پڑھنے والے ان کی رائیوں سے اسی طرح اتفاق نہ کریں مگر ان کی عام رائیں مزاح کی شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی گولیاں ہیں جو معاشرے کی بیماریوں کی صحیح تشخیص ہیں اور اس لئے ان کا علاج ہوجاتا ہے۔''قومی جوتے'' میں انہوں نے نہایت بے باکی کے ساتھ قومیت کے نظریے سے وابستہ غلطیوں اور ان کے تباہ کن اثرات کا جائزہ پیش کیا ہے اور اس طرح صالح قومیت کی ترغیب دی ہے۔ اب تک کے ان کے جتنے بھی مضامین آئے ان میں ان کا رجحان بالکل قدرتی اور فطری ہے۔ جس میں بناوٹ کا شائبہ بھی نہیں آیا۔ امید ہے کہ وہ اس درجہ پر قائم رہیں گے اور روانی پر قابو کر کے وہ Concentration بھی پیدا کرلیں گے جو انہیں مزاح نگاروں میں دائمی مقام دے گا اور ان کی باتیں قوم کے قلب پر ہمیشہ کے لئے چھاپ دے گا۔

☆☆☆

چراغ تلے

مظفر علی سید

"اس سے زیادہ بدقسمت کون ہوگا، جو تبصرہ نگاری کی خدمت پر مجبور ہو۔"

یہ فقرہ ایک ایسے آدمی کے قلم سے نکلا ہے جو نوجوانی میں ایک حساس شاعر تھا۔ درمیانی عمر میں تبصرہ نگار بنا اور ایڈیٹری پر اس کا خاتمہ بالخیر ہوا۔ اب سوائے اس کے کہ نظموں کے کسی انتخاب یا گل دستے میں یا کسی درسی کتاب میں اس کی کوئی ایک ادھ نظم شامل ہو جائے اس کی تخلیقی حیثیت بیشتر آنکھوں سے اوجھل ہو چکی ہے۔ تبصرہ نگاری (یا ایڈیٹری بھی) کوئی ایسا کام نہیں جو کسی کو شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں کرسی نشینی کا مستحق بنا سکے، اس لئے ان گناہوں کا مرتکب اپنے اوپر رحم کی نظر نہ ڈالے تو کون اس سے ہمدردی کرے؟

اس وقت مجھے خود پر ترس کھانا مقصود نہیں، صرف چند ایک دقتوں کی تفصیل بیان کرنی ہے جو تبصرہ نگاری کے دوران میں پیش آتی رہی ہیں اور وہ بھی ایک خاص کتاب پر تبصرے کے سلسلے میں۔ ہمارے ادبی ماحول میں درحقیقت داد اور بیداد کے درمیان کسی قسم کی تبصرہ نگاری کی گنجائش ہی نہیں ہے اور یہ دونوں صورتیں بھی ناگوار قسم کی قباحتوں سے بھری ہیں۔ داد میں ایک قباحت یہ ہے کہ ادیب یا ناشر یا دونوں سے آپ کے تعلقات خوش گوار سمجھ لئے جاتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ قباحت کی بات یہ ہے کہ واقعی خوشگوار ہو جاتے ہے۔

ادیب موصوف یا ناشر والا قدر اپنی آئندہ تصانیف و مطبوعات کے سلسلے میں آپ سے ویسے ہی سلوک کے متمنی اور اُمیدوار ہوتے ہیں بلکہ بعض حالات میں تو ادیب موصوف کی اہلیہ محترمہ خواہر گرامی بھانجے بھتیجے بھی آپ سے برابر کا حق جتانے لگ جاتے ہیں یعنی ایک کتاب پر داد کیا دے بیٹھے، جان کو روگ لگا لیا۔ اب آپ کے کمزور شانوں پر خاندانی قصیدہ گو کے جملہ فرائض کا بوجھ آن

پڑا جو سنبھلے تو کیوں کر سنبھلے اور اگر کہیں وہ کام کر بیٹھے جسے عرف عام میں بیداد کہا جاتا ہے تو آپ ادب کے ویلن بن گئے اگر آپ نے ہر چلتی ہوئی چیز کو گاڑی نہیں سمجھا، بلکہ کسی پہیئے ٹوٹی، ڈھیلے ڈھالے انجر پنجر والی کاٹھ کباڑ کی گٹھڑی پر سے بھی گاڑی کا لیبل اتارنے کی کوشش کی ہے تو آپ کی تنقید صحت مندانہ نہیں آپ کی رگوں میں زہرناکامی سرایت کر چکا ہے اور آپ کسی بھی قسم کا کوئی کام کرنے کے سلسلے میں نااہل واقع ہوئے ہیں۔ ادیب حضرات الگ آپ کی جان کے لاگو ہیں اور ناشران کرام الگ خون کے پیاسے۔

اور اگر آپ توازن پرست ہیں یعنی کسی چیز کے محاسن ومعائب پر پوری نظر رکھ کے کوئی معتدل سا فیصلہ کرنا پسند کرتے ہیں یہاں تک کہ شے مذکور میں محاسن نام کی کوئی چیز نہ بھی موجود ہو تو زورِ تخیل سے پیدا کر کے دکھا سکتے ہیں تاکہ معائب کا پلہ بھاری نہ ہو جائے تو آپ کا ذہن الجھا ہوا ہے آپ کی تحریک گنجلک ہے آپ کا طرزِ فکر پیچیدہ ہے آپ کی طبیعت میں آمد کی بجائے آورد پائی جاتی ہے، آپ کے نظریات میں سمت کا پتا نہیں چلتا اور آپ کی سماجی، سیاسی ادبی اور فنی وفاداریاں مشکوک ہیں، نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔

پھر بھی آپ چونکہ تبصرہ نگاری کی خدمت پر کسی داخلی یا خارجی یا دونوں قسم کی وجوہ کی بنا پر مجبور ہیں اس لئے گلے پڑا ڈھول بجائے چلے جاتے ہیں تاکہ اسی شوراشوری میں اعتراض کرنے والوں کی سرگوشیاں غائب ہوتی چلی جائیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ آپ تو ہر ہفتے یا ہر مہینے یا ہر سہ ماہی شش ماہی ایک نہ ایک تبصرہ داغ دیتے ہیں مگر یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ اسی وقفے سے اچھی کتابیں چھپتی چلی جائیں، بلکہ اس باقاعدگی سے تو بری کتابیں بھی نہیں چھپتیں نتیجہ یہ کہ جب واقعی کوئی اچھی کتاب چھپتی ہے تو لوگ اسے آپ سے چھپاتے پھرتے ہیں تاکہ ایک کتاب تو آپ کے زہرناک سلوک سے محفوظ رہ سکے اور ادھر یہ حال ہوتا ہے کہ اسی کتاب کی خاطر آپ نے جانے کس کس کا دل دکھایا ہے اور مردم آزاری کے تہمت کمائی ہے۔

چنانچہ جب یوسفی کی کتاب ''چراغ تلے'' شائع ہوئی تو خود ہی حاصل کر کے پڑھنی پڑی۔ مدیر اعلیٰ ''نصرت'' سے ذکر ہوا تو انہوں نے بھیجنے کا وعدہ بھی کیا مگر اس کے بعد وہ جانے اپنی تصویروں کی نمائش، میں مصروف ہو گئے یا کسی ناشر بھائی سے کہہ دیا جو مجھے بلیک لسٹ کئے بیٹھے تھے۔ غرض کہ

نصرت کے چراغ تلے بھی اندھیرا ہی چھایا رہا۔ اصل میں اس کتاب کے مصنف اور ناشر سے عنایات برتنے کے لئے میری ذات موزوں بھی نہ تھی۔ مصنف کو معلوم تھا کہ مجھے ان سے یاد اللہ کی سعادت حاصل نہیں، میں بھلا ان سے عنایت بلکہ انصاف بھی کیوں برتنے لگا۔ کیا کوئی تبصرہ نگار انجانے لوگوں کی تعریف بھی کرتا ہے؟ شاید انجانے طور پر کر جاتا ہو مگر اس احتمال ضعیف کا خطرہ کون مول لے۔

رشید چودھری کو معلوم تھا کہ انہوں نے جو تاریخی اسلامی، جاسوسی اور نفسیاتی کتابوں کا ایک ڈھیر لگا دیا ہے، مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔ مگر وہ نہیں جانتے تھے کہ پچاس ویسی کتابیں چھاپنے کا گناہ (استغفر اللہ) میری نظر میں ایک ''چراغ تلے'' چھاپنے سے معاف ہو جاتا ہے کہ آج کل یہ کام بھی کوئی ناشر ہی کرتا ہے۔ بہت سوچا کیا کہ یہ کام ان سے کیسے سرزد ہو گیا مگر جب خیال آیا کہ جوانی دیوانی کے زمانے میں کنہیالال کپور اور شفیق الرحمٰن کی ابتدائی اور بہترین کتابیں انہوں نے چھائی تھیں تو معلوم ہوا کہ بری عادتوں کی طرح اچھی عادتیں بھی جاتے جاتے ہی جاتی ہیں۔ اسی اچھی عادت کی بدولت ''چراغ تلے'' بھی چھپ گئی ورنہ ایک نئے لکھنے والے کی پہلی کتاب جس میں قرآن کا کوئی ذکر نہیں، جو کسی مجلس عزا یا مولود شریف یا مدح صحابہ کے موقعے پر استعمال نہیں ہو سکتی، جو نہ کوئی دینی خدمت انجام دے سکتی ہے نہ کاروباری مصلحت کے طور پر گوارا کی جا سکتی ہے بلکہ محض ایک زندہ کتاب ہے، جو مردہ دلی کے دور میں زندہ بدست مردہ ہو کر رہ جائے گی، کبھی نہ چھپ سکتی، مکتبہ جدید کی طرف سے بھی نہ چھپ سکتی۔

اس کتاب نے اردو ادب اور نئے ادیبوں کے بارے میں بہت سے لوگوں کو پُر اُمید بنا دیا ہے، مگر مجھ پر اس کتاب کا یہ خصوصی احسان ہے کہ اس نے مجھے رشید چودھری بلکہ ان کی پوری ناشر برادری سے مایوس ہونے سے بچا دیا ہے۔ اگر چودھری صاحب کہیں کہ اس کتاب نے اُن کو بھی ایک برادری، ادیبوں کی برادری سے مایوس ہونے سے بچا دیا ہے تو اس کتاب کی خاطر مجھے یہ بھی گوارا ہو گا۔

ادب کی اس نوع کا جسے ظرافت یا مزاح کا نام دیا جاتا ہے، کام ہی یہی ہے کہ عام لوگوں کو زندگی کی گاڑی کھینچنے میں مایوس ہونے سے بچائے۔ یوسفی کہتے ہیں:

> ''میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے نہیں معلوم ہوتے۔''

گویا مزاح نگار کا منصب یہ ہے کہ ہمیں زندگی کی تلخیاں برداشت کرنا سکھائے۔ ابھی میں نے ایک مزاحیہ رسالے کے سرورق پر دیکھا ہے کہ اگر آپ دفتر میں صاحب کے ہاتھوں تنگ ہیں پہلی تاریخ کو بیگم صاحب کے بجٹ بنانے پر پریشان ہیں گھر میں بچوں کی دھما چوکڑی سے بیزار ہیں یا کسی ایسی ہی لاعلاج مصیبت میں گرفتار ہیں تو یہ رسالہ پڑھئے آپ کے سب غم کافور ہو جائیں گے (ورنہ قیمت واپس)

یوسفی کو اس قسم کا کوئی دعویٰ نہیں، پھر بھی وہ ڈزریلی کا یہ قول ضرور نقل کرتے ہیں کہ جب میرا جی عمدہ تحریر پڑھنے کو چاہتا ہے تو ایک کتاب لکھ ڈالتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ دونوں دعووں میں درجے کا فرق ہے، مگر نوعیت میں کوئی اختلاف نہیں۔ اس کے علاوہ دیباچے کے آخر میں لکھا ہے کہ:

''ان مضامین اور خاکوں کو پڑھ کر اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں تو ان کے حق میں فال نیک ہے کیونکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود مزاح نگار ہیں''

یہ جان کر خوشی ہوئی کہ اپنا شمار ان لوگوں میں نہیں جنھیں مزاح نگار کہا جا سکے۔ مزاح نگار ایک ایسا مردہ دل ہے جو زندہ دلی کو جنم دیتا ہے۔ زندہ دل حضرات اپنی زندہ دلی میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں اور کسی کی کوئی پروا نہیں رہتی۔ مقدمے کے شروع میں یوسفی لکھتے ہیں:

''فاضل مقدمہ نگار کا ایک پیغمبرانہ فرض یہ بھی ہے کہ وہ دلائل و نظائر سے ثابت کر دے کہ اس کتاب مستطاب کے طلوع ہونے سے پہلے ادب کا نقشہ مسدس کے عرب جیسا تھا:

ادب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا''

مگر یہ بات جاننے کے لئے کسی فاضل مقدمہ نگار کی ضرورت نہیں کہ یوسفی سے پہلے اردو مزاح کا حال کچھ پتلا ہی تھا۔ یوں تو پطرس کا انتقال ہوئے کچھ زیادہ دن نہیں گزرے، مگر وہ جو مزاح نگار پطرس ہوا کرتے تھے، اپنے مضامین کی پہلی اور آخری کتاب کے فوراً بعد انتقال پا گئے تھے۔ اس بات کو عرصہ تیس سال کا ہوتا ہے، مگر ہمارے نقاد حضرات پطرس نمبر کے اندر اور پطرس نمبر کے باہر یوں بات کرتے ہیں گویا پطرس مرحوم نے اس کتاب کے بعد بھی برسوں اور ڈھیروں لکھا ہو۔ پھر بھی جب

کوئی نیا مزاحیہ مضمون کسی رسالے میں چھپتا ہے تو یہی حضرات از راہ ذرّہ نوازی فرماتے ہیں کہ پطرس زندہ ہوگئے۔ اس ذرّہ نوازی کا ہدف میرے خیال میں یوسفی صاحب بھی بن چکے ہیں۔ اگر چہ یہ ان کے لیے ہرگز ہرگز فال نیک نہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ''مضامین پطرس'' کی طرح ''چراغ تلے'' کے مصنف سے بھی اب ہمیں کوئی امید نہیں ہونی چاہئے۔

ابھی حال ہی میں یعنی اس کتاب کے چھپنے کے بعد اور اس تبصرے کے چھپنے سے پہلے یوسفی کا ایک نیا مضمون ''نصرت'' میں چھپا ہے، جسے پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اور کچھ ہوں تو ہوں، پطرس بخاری ہرگز نہیں، کیونکہ پطرس کا مضمون ''اے میرے کراچی کے دوست'' کتاب کے بیس ایک سال کے بعد دس ایک سال ہوئے چھپا تھا۔ اس میں لاہور کے ایک دوست سے پطرس نے نیویارک سے دریافت کیا تھا کہ کیا اب بھی لارنس گارڈن میں پھول کھلتے ہیں؟ معلوم نہیں پطرس کے اس لاہوری نیاز مند نے کیا جواب دیا تھا مگر اب زندہ ہوتے تو کہا جا سکتا تھا کہ جی ہاں کھلتے ہیں اور پہلے سے زیادہ کھلتے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا جو نیا تھیس پنجاب یونیورسٹی کی خدمت میں دس سال بعد پیش ہوگا۔ اس میں پطرس اور یوسفی کے درمیان بہت سے مزاح نگاروں کے نام درج ہوں گے۔ وہ مزاح نگار جن کے مضامین پڑھنے کے لئے حس مزاح کے بجائے فضیلت کی سند درکار ہے۔ خطرہ ہے کہ ان بہت سے ناموں کی لمبی فہرست میں رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور اور جسٹس کیانی کے نام بھی پروئے جائیں گے۔ اگر چہ ریڈیو پاکستان والے قاضی جی جو کسی زمانے میں شوکت تھانوی کہے جاتے تھے، اس فہرست پر یوں چھائے ہوئے ہوں گے، جیسے نیکیوں کی فہرست میں ابو بن ادھم۔ مگر اس وقت چونکہ ہمیں کسی پی ایچ ڈی کا کوئی خطرہ نہیں اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ قاضی جی کی آواز نقارخانے سے نکل کر سرکاری نقارخانے میں غائب ہو جاتی ہے، رشید احمد صدیقی مدت سے ناصح شفیق کا لبادہ اوڑھے بیٹھے ہیں۔ کنہیا لال کپور کی ''سنگ و خشت'' اور ''گرد کارواں'' میں بس اتنا ہی فرق ہے جتنا زمین اور آسمان کے درمیان نظر آتا ہے۔ جسٹس کیانی صاحب کی منصفانہ ظرافت ہم تک اخباری ترجموں کے ذریعے پہنچتی ہے اور ان کے علاوہ جو سینکڑوں نام ہمارے رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں (جیسے ڈھاکے والے نظیر صدیقی، اوکاڑہ والے ظفر

اقبال اور سی ایس پی والے مسعود مفتی) تو ان سے بہتر واقفیت کا انتظار ہے۔ اس دوران میں اگر یوسفی کے علاوہ کوئی اور نام زبان پر نہیں آتا، تو اس میں یوسفی کا یا ہمارا، یا اردو زبان کا کیا قصور ہے۔

حاصل یہ کہ ''چراغ تلے'' آج کے اردو مزاح کا حاصل ہے۔ ممکن ہے آپ اس فقرے کو اردو مزاح پر طنز سمجھیں، کیونکہ اردو مزاح کی تقدیر وہی ہے، جو آج کل اردو ادب اور اردو زبان کی تقدیر ہے (یوسفی کے مضمون ''یادش بخیریا'' کے ہیرو آغا تلمیذ الرحمٰن چاکسوی کی طرح بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ اردو میں جو لکھا جانا تھا، پچیس سال قبل لکھا جا چکا) اس کے علاوہ مزاج اتنے نازک ہیں کہ آپ کوئی سیدھی بات بھی کریں، تو مخاطب اسے اپنے حق میں طنز سمجھتا ہے، شاید اسی لئے یوسفی نے کوشش کی ہے کہ طنز و مزاح کی آمیزش کم سے کم نظر آئے۔ مقدمے میں لکھا ہے:

''رہا یہ سوال کہ یہ کھٹے میٹھے مضامین طنزیہ ہیں یا مزاحیہ یا اس سے بھی ایک قدم آگے...... یعنی صرف مضامین، تو یہاں صرف اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ وار ذرا اوچھا پڑے، یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں...... ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی باؤنٹے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے، لیکن سادہ اور پُر کار طنز ہے بڑی جان جوکھوں کا کام...... یہ زہر غم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلہ کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔''

اس تصور کی رو سے مزاح کا درجہ طنز سے بہت اونچا ہے، مگر طنز کا بھی وہ درجہ نہیں، اکثر سمجھا جاتا ہے۔ کنہیالال کپور بیسویں صدی کے بہت بڑے طنز نگار ہیں، مگر ان کی طنز بھی اسی وقت اچھی لگتی ہے کہ مزاح کا روپ دھار کر سامنے آئے، ورنہ یا تو جھلاہٹ بن کر رہ جاتی ہے، یا شفیق الرحمٰن کے جمع کئے ہوئے لطیفوں کی طرح بچکانہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے لطیفے جو ایک بار پڑھنے کے بعد پھر کبھی پڑھنے یا سُننے کی کوئی حسرت نہیں رہ جاتی۔

پچھلے دور کی طنز یہ مزاحیہ تحریروں کا اکثر و بیشتر یہی عالم ہے۔ چاہے شفیق الرحمن کی حماقتیں ہوں یا کرشن چندر کے ہوائی قلعے، یا سعادت حسن منٹو کے تلخ، ترش اور شیریں مضامین..... کوئی بھی اس بچکانہ لطیفہ گوئی یا بزرگانہ جھلاہٹ سے پاک نہیں۔ یادش بخیر جناب قدرت اللہ شہاب نے ایک کالج میں سندیں تقسیم کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ آج کل طنز کا بڑا رواج ہو رہا ہے اور یہ بات دلیل ہے اس امر کی کہ ہمارے اندر بہت سا زہر ہے۔ یوسفی اس زہر سے ہر آتے جاتے کو ڈسنے کا قائل نہیں۔ وہ اسے اپنے ہی رگ و پے میں سمو کر کسی اندرونی کیمیاوی عمل کی مدد سے تریاق بنا دیتا ہے اور یوں اس زہر میں جو معاشرے کی دین ہے، کچھ کمی آجاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مزاح کا ایک طبی پہلو بھی ہے جو اس کے ادبی و فنی پہلوؤں کی طرح نہ سہی مگر اپنی جگہ خاص اہم ہے۔

مکتبہ جدید نے جب اپنی مطبوعات لاہور کے دوا فروشوں کے پاس رکھنی شروع کی تھیں، تو شروع شروع میں واقعی عجیب لگا تھا مگر اب کوئی بامذاق ڈاکٹر سلفا ڈائزین اور پنسلین کے ساتھ ساتھ ''چراغ تلے'' کا ایک نسخہ بھی نسخے میں لکھ دے، تو حیرانی نہ ہوگی۔ اس کے طبی فوائد بھی معلوم ہو چکے ہیں اور دوا فروشوں سے یہ دوا بھی مل جاتی ہے۔

اگر آپ بیماری سے زیادہ تیمارداروں کے ہاتھوں عالم نزع کو پہنچ چکے ہیں تو یوسفی کا مضمون ''پڑیئے گر بیمار'' پڑھیے، انشاءاللہ سانس کی آمد و رفت معمول پر آجائے گی۔ اگر کافی پی کر تلخی کا اور کافی پینے والے ادیبوں سے مل کر مزید تلخی کا عارضہ لاحق ہوتا ہے، تو ملاحظہ فرمایئے ''تو نے پی ہی نہیں'' کام و دہن میں حلاوت بس جائے گی اور سوات کے سکہ بند شہد کی بھی ضرورت نہ رہے گی۔ اگر آپ کو سگریٹ پینے سے تنگئ جیب کی شکایات ہونے لگتی ہیں، تو ''موذی'' کا مطالعہ فرمایئے، اس کے بعد جو سگریٹ آپ پئیں گے، ہنسی خوشی پی جائیں گے۔ اگر آپ کو کھانے سے بدہضمی اور باورچی سے بدمزاجی کی شکایت ہوتی ہے، تو ''جنون لطیفہ'' دیکھیے، آپ اپنے باورچی سے بھی مانوس ہو جائیں گے اور کھانا بھی برا نہ لگے گا۔ علیٰ ہذا القیاس۔

اس طبی پہلو کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ہماری زندگی اور ہمارے ادب دونوں کو فرح بخش چیزوں کی اشد ضرورت ہے، خصوصاً نئی نسل کے ان ادیبوں کو (اور ان کے پڑھنے والوں کو) جنھیں مس مزاح کی جگہ بھی قدرت نے علم و فضل اور ثقالت کا دوہرا بوجھ اٹھانے کو دیا ہے۔ ان

بزرگوں کے لئے بھی اس کتاب میں بہت کچھ ہے، جو ہنسنا کھیلنا چھوڑ کر جوانی کے قہقہوں کی آواز بازگشت بنے ہوئے ہیں۔ ''یادش بخیریا'' ان بزرگوں کے لئے اور ''تو نے پی ہی نہیں'' آج کے ریستورانشین نوجوان ادیبوں کے لئے لکھے گئے ہیں۔

یوسفی کا مسلک جیسا کہ ان دونوں مضامین کو آمنے سامنے رکھ کر معلوم ہوسکتا ہے کہ نہ خلاف واقعہ قسم کی ماضی پرستی ہے اور نہ خلافِ عقل حال نوازی۔ نیا اور پرانا ادب، نیا اور پرانا آرٹ، نئے اور پرانے کھانے اور مشروبات، نئی اور پرانی کھیلیں، غرض کی نئی اور پرانی زندگی...... کسی بھی انتہا کی طرف یوسفی میں جھکاؤ نہیں پایا جاتا، بلکہ دونوں قسم کی انتہا پرستیوں پر برابر کی چوٹ پڑتی رہتی ہے۔ کیا یوسفی ایک چوکھی لڑنے والا لٹھ باز ہے؟ اس کے پاس کوئی پیغام، کوئی مقصد، کوئی فلسفہ حیات کوئی نقطہ نظر، کوئی موقف، کوئی دین وایمان بھی ہے کہ نہیں؟

یہ سب لفظ بہت بڑے ہیں اور یوسفی کا مزاج ان کا متحمل نہیں ہوسکتا، مگر ایک چیز اس کی تحریر میں ضرور پائی جاتی ہے (اس کو چاہے کچھ بھی نام دے لیجئے) اور وہ ہے اس کا دھیما پن۔ یہی اس کا پیغام ہے، یہی مقصد، یہی فلسفۂ حیات، یہی نقطۂ نظر، یہی موقف اور یہی دین وایمان۔ اس نے کسی مہتمم بالشان سماجی، سیاسی، معاشی، مسئلے پر قلم نہیں اٹھایا۔ یہی آپ کی آنکھوں کے سامنے جو کچھ ہے، اسی کو موضوع بنایا ہے چاہے ان موضوعات کو پیش پا افتادہ کہہ لیجئے اور چاہے، تو ادب کے سرچشمے کا نام دیجئے۔ اس نے ان موضوعات کو بڑے سوچے سمجھے، دیکھے بھالے انداز سے برتا ہے اور جو کچھ بھی وہ جانتا ہے، صحیح یا غلط سمجھتا ہے، اس کو بڑے مہذب، شائستہ اور بقول ایک گمنام شخص کے نجیب اطرفین انداز میں ادا کردیا ہے۔ ہمارے زمانے میں اکثر راست باز، بدکلامی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں اور اکثر شریف لوگ بے ایمانی پر اُتر آتے ہیں، مگر یوسفی راست گوئی کے اکھڑپن سے اتنا ہی دور ہے، جتنا ریاکاری کی شرافت سے۔

دھیما پن اس کے انداز نظر میں بھی ہے۔ اس کے خیالات وافکار میں بھی ہے اور اس کے اسلوبِ اظہار میں بھی ہے وہ پرانا موضوع لے کر نئے انداز میں لکھتا ہے اور نیا موضوع لے کر کلاسیکی انداز سے۔ تیمارداری ''پڑیئے گر بیمار'' اور یاد ماضی ''یادش بخیریا'' کتنے پرانے موضوع ہیں، شاعری کے لئے بھی اور مزاح کے لئے بھی۔ کرکٹ اور باورچیوں کے بارے میں ہر ایک نے کچھ نہ کچھ ضرور

لکھا ہے۔ عورتیں اور مرغیاں بھی ازل سے برابر کی کشش کی حامل رہی ہیں مگر یوسفی کے قلم سے یہ فرسودہ اور پیش پا افتادہ مضامین زندہ حقیقتیں بن کر سامنے آتے ہیں سگریٹ اور کافی کے بارے میں ہم بہت کچھ کہتے ہیں اور سنتے ہیں، مگر میں نے ان کے بارے میں کوئی مزاحیہ مضمون اب تک اردو زبان میں نہیں دیکھا تھا۔ میری نظر میں ''موذی'' اور ''تو نے پی ہی نہیں'' کے موضوعات نئے ہیں، مگر ان پر جس کلاسیکی انداز میں یوسفی نے لکھا ہے، وہ ہر نئے ادیب کے بس کی بات نہیں۔ یوں لگتا ہے کہ سرشار، چنیا بیگم کا ذکر چھوڑ کے آج کے نشوں کی بات کرنے لگے۔

یوسفی کا میدان ظرافت ہے اور ظرافت ہمارے یہاں کچھ دیر سے یا تو بالکل ہی مدہم ہوگئی ہے، یا بالکل ہی بے قابو۔ ستھری اور پُر مذاق ظرافت اردو شاعری میں اقبال کے ساتھ ختم سی ہوگئی تھی کہ سید محمد جعفری نے اسے زندہ کیا۔ اب وہ بھی بہت دنوں سے منقار زیر پر بیٹھے ہیں اور کچھ لکھتے ہیں، تو ہنسنے کی بجائے رونا آتا ہے۔ اخبارات و رسائل میں جس قسم کی تیز ظرافت ملتی ہیں اور سینہ بہ سینہ جس قسم کے اشعار منتقل ہوتے رہتے ہیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ یہ زمانہ مسکرانے اور جینے کا نہیں، یا تو مجلس ماتم منعقد کرنی چاہئے، یا ہنستے ہنستے دم دینا چاہئے۔ ظرافت کا یہ مفہوم کچھ اُسی زمانے سے مخصوص ہے۔ عربی میں ''ظرف'' اور ''ظرافت'' لازم و ملزوم ہیں۔ یہاں تک کہ ظرافت کے لئے ظرف کا لفظ بکثرت استعمال ہوتا رہتا ہے اور یہ ہے بھی مناسب اس لئے کہ ایک وسیع الظرف آدمی ہی ظریف ہوسکتا ہے، کم ظرف کا ظرافت سے کوئی میل نہیں۔ اس اعتبار سے یوسفی زمانہ ماضی یا حال کے کسی ظریف شاعر یا ادیب سے دبتا نہیں۔

اس کی ہمدردیاں بے پایاں ہیں، وہ جن لوگوں پر ہنستا ہے، اُن پر خفا نہیں ہوتا، جھلاتا نہیں، اُن سے ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتا، اونچ نیچ کا احساس نہیں ہونے دیتا (اس لحاظ سے اس کے بہترین مضامین میں ''یادش بخیریا'' اور ''تو نے پی ہی نہیں'') ایک وسیع اور بے پایاں محبت کے ساتھ ان سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے اور چھیڑ میں ہی کچھ نہ کچھ کر کے الگ ہو جاتا ہے کہ اب تم سوچو، میں ذرا آرام کرلوں۔

یہ بات، کہا جاتا ہے کہ انگریزی مزاح میں پائی جاتی ہے اور ہمارے نقادوں کا ارشاد ہے کہ پطرس مرحوم کو بھی ودیعت ہوئی تھی۔ ان دونوں کی حقیقت الزام سے کم نہیں۔ انگریزی مزاح میں

اس خوبی کو کچھ ایسے لوگوں نے نمودار کیا ہے جو مشاہدے اور تنقید میں زیادہ حب وطن اور حب قوم کی صفات سے متصف ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دھیما انداز رکھنے والے مزاح نگار انگریزی میں بھی چند ایک ہی ہوئے ہیں اور پھر دوسری زبانوں اور ملکوں میں بھی زیادہ نہیں، تو اتنے تو پائے ہی جاتے ہیں۔ دھیمے پن کو ایک قومی خصوصیت کے طور پر پیش کرنا انگریزوں کی قومی خصوصیت بن گیا ہے، مگر یہ حقیقت سے زیادہ خواہش اور نصب العین کا معاملہ ہے جو ضروری نہیں کہ عمل میں بھی آئے۔ جہاں تک پطرس مرحوم کا تعلق ہے، تو ایک ''لاہور کا جغرافیہ'' الگ کر لیجئے۔ ان کے کسی بھی مضمون میں اندازِ نظر، خیالات وافکار اور اسلوبِ اظہار کا ملا جلا دھیما پن نہیں پایا جاتا۔ ''سائیکل'' اور ''کتے'' شائستہ مزاح کی مثال نہیں: ایک میں جسمانی مزاح پایا جاتا ہے، جو مزاح کی مہذب صورتوں میں سے نہیں اور دوسرے میں تیز قسم کی ناپسندگی، جس میں فقرے بازی کے علاوہ مزاح سے ملتی جلتی کوئی چیز نہیں۔ شاید یہ بات ایک اور مثال سے واضح ہو۔ پطرس کا زمانہ (کم سے کم مضامینِ پطرس کا زمانہ) تحریکِ آزادی کا زمانہ ہے اور یہ مزاح نگار کے لئے بہت بڑا میدان ہے، مگر اُس دور میں پطرس نے ہمیں ''مرید پور کا پیر'' دے کر یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ سیاسی قیادت مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہے؛ یہ گویا پوری تحریک آزادی کا بطلان ہے (اس معاملے میں پطرس اور شوکت تھانوی میں کوئی فرق نہیں۔ ''مرید پور کا پیر'' اور ''سودیشی ریل'' دونوں کی تہ میں کارفرما سیاسی مفروضات ایک ہی ہیں) ایک ایسے بڑے دور میں اس قسم کا ٹھیٹ قدامت پرستانہ زاویۂ نظر جو زیادہ سے زیادہ مضحکہ خیز کہلا سکتا ہے، ہمارے نقادوں نے اسے مزاح کا نام دے دیا اور ایسے نقادوں نے جنھیں پطرس کا انداز بے حد دھیما لگتا ہے۔ پطرس میں ایک اور طرح کا دھیما پن ضرور ہے اور اس کا تعلق اندازِ تحریر سے ہے مگر اس دھیمے پن کو ڈرامائی فریبِ نظر کے ساتھ برتا گیا ہے۔ یوسفی کا اسلوب تحریر دھیما ہے اس کے الفاظ اور اس کا لہجہ مہذب ہے، کیونکہ اس کا اندازِ نظر اور اُس کے خیالات دونوں، انتہا پرستی سے دور ہیں۔ اُس کا مزاح اردو ادب میں خالص ترین مزاح کے عمدہ نمونے کے طور پر یادگار رہے گا، اگر اردو زبان باقی رہی اور ہم عقل سے بالکل ہی بے بہرہ نہ ہوئے تو۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت

احمد جمال پاشا

اردو ظرافت میں اعلیٰ مزاح اور لطیف تر طنز کا ارتقائی سلسلہ خطوط غالبؔ سے شروع ہوتا ہے۔ منشی سجاد حسین، نواب سید محمد آزاد، احمد علی شوق، مرزا فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، کنہیالال کپور، شفیق الرحمان، ابراہیم جلیس، پاشا وغیرہ اس سلسلہ کی دوسری اہم کڑیاں ہیں۔

مرزا غالبؔ، پطرس، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، شفیق الرحمان، احمد جمال پاشا وغیرہ اردو ظرافت کے جس اسکول سے تعلق رکھتے ہیں، اس دبستان میں مشتاق احمد یوسفی فکر وفن، طنز و مزاح، معیار و مذاق، اسلوب و انداز، تاثر و دل نشینی اور ذوق و ذہانت کے اعتبار سے بہت بلند اور ممتاز نظر آتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت لہجے، مغز، تہذیب، اور شائستگی کے اعتبار سے مرزا غالب، پطرس، رشید احمد صدیقی اور شفیق الرحمان سے کہیں بلند و برتر ہے۔ اعلیٰ طنز اور کلاسیکی رچاؤ میں فن و مواد کے اعتبار سے اگر ان کی منزل رشید احمد صدیقی سے بہت آگے ہے تو خالص مزاح میں ان کے یہاں شفیق الرحمان سے زیادہ رچاؤ اور ٹھہراؤ ہے۔ بلاشبہ اردو طنز و ظرافت کے رشید احمد صدیقی اور شفیق الرحمان دو اہم ترین نمائندے ہیں۔ ہم کسی بھی طنز نگار یا مزاح نگار کو انہیں دو پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ اس میں بھی کلام نہیں کہ رشید احمد صدیقی کے یہاں لفظی تکرار اور الجھاؤ اور شفیق الرحمان کے یہاں لطیفوں سے بات میں بات پیدا کرنے کی جو عام روش ہے اور جو ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی اس سے یوسفی کا دامن بھی پاک نہیں، مگر اس کے باوجود ان کی خوبیاں اُن کی ان خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کے مجموعے ''چراغ تلے'' کی زینت ان کے ۱۲ باغ و بہار انشائیے اور ایک پھڑ کتا ہوا مقدمہ ہے جو انہوں نے خود اپنے اوپر چلایا ہے۔ تقریباً اتنے یا اس سے کچھ زائد مضامین اردو کے ممتاز رسائل کی جلدوں میں محفوظ ہے جو غالباً ''خاکم بدہن'' میں جلوہ فگن ہوں گے۔

''چراغ تلے'' کا کوئی بھی مضمون کمزور یا پھس پھسا نہیں ہے، طنز و ظرافت کی کسوٹی اور فن کی جانچ پر یہ سب بلا کم و کاست پورے اُترتے ہیں۔ اردو کی مزاحیہ نثر میں خوش قسمتی سے یہ پہلا مجموعۂ ظرافت ہے جس کو اس کی افضلیت اور برتری کا شرف حاصل ہے۔ پھر بھی ان کا بہار یہ مقدمہ ''پہلا پتھر'' اور مضامین میں ''پڑیئے گر بیمار'' تو نے پی ہی نہیں'' یادش بخیریا'' ''موذی'' ''سنہ'' ''جنون لطیفہ'' اور ''آنا گھر میں مرغیوں کا'' نہ صرف ''چراغ تلے'' کے شاہکار مضامین ہیں بلکہ اردو کی مزاحیہ نثر میں بھی شاہکار اور اضافے کا درجہ رکھتے ہیں، ہماری مزاحیہ نثر کی تاریخ میں یہ اضافہ بہت مبارک اور خوشگوار ہے۔

''پہلا پتھر'' میں مشتاق احمد یوسفی کہتے ہیں:

> ''فاضل مقدمہ نگار کا ایک پیغمبرانہ فرض یہ بھی ہے کہ وہ دلائل و نظائر سے ثابت کردے کہ اس کتاب مستطاب کے طلوع ہونے سے قبل ادب کا نقشہ مسدس کے عرب جیسا تھا:
>
> ''ادب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
> جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا''

ادب کی اس نقشہ کشی اور تعریف کے ساتھ ہی مسکراہٹوں کے انار چھوٹنا شروع ہو جاتے ہیں۔ مقدمہ نگاری کی بدعت کا پوسٹ مارٹم کرنے میں یہ اپنے آپ کو ہی نہیں بخشتے۔ ان کے اس جملے پر سر دھنئے:

> ''خود ہمارے ہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں جو محض آخر میں دعا مانگنے کے لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع و خضوع اور گلے میں رندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے کے لئے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں۔''

مولانا حالی کے مقدمہ شعروشاعری کے بارے میں ان کے ہمزاد کا یہ فقرہ پڑھئے:

''......اس کتاب میں سے مقدمہ نکال دیا جائے تو صرف سرورق باقی رہ جاتا ہے۔''

اپنا مقدمہ آپ لکھنے کی ان کی یہ تاویل بھی بہت ہی خوب ہے:

''اپنا مقدمہ بقلم خود لکھنا کارِثواب ہے...... آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔''

حساب میں فیل ہونے کے بارے میں فرماتے ہیں:

''......حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصہ تک اپنے مسلمان ہونے کی آسمانی دلیل سمجھتا رہا۔''

حلیہ کے سلسلہ میں شاید اس زحمت سے آپ بھی دوچار ہوں:

''پیشانی اور سر کی حد فاصل اڑ چکی ہے۔ لہٰذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔''

کتوں کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:

''بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلاوجہ چڑتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کرکے کھا نہ سکیں۔''

''چراغ تلے'' لکھنے اور اردو ظرافت کو آئندہ چراغاں کرنے کے سلسلہ میں ڈرنائیلی کے حوالے سے کہتے ہیں:

''جب میرا جی عمدہ تحریر پڑھنے کو چاہتا ہے تو ایک کتاب لکھ ڈالتا ہوں۔''

یہ ہے ان کھٹ مٹے مضامین کی شان نزول۔

سادہ، پرکار طنز نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر

''زہرِغم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن اگر کوئلہ کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا ہیرا بن جاتا ہے۔''

مزاح کے بارے میں ان کا یہ نظریہ بہت توانا اور صالح ہے۔ اس پر مزاح نگاری میں پورے طور پر کاربند بھی ہیں۔ اس پر ان کی یہ بات بہت بھلی لگی کہ:

''میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے برے نہیں معلوم ہوتے۔''

طنز نگاری کے بارے میں ان کے اس کلیئے سے بہتوں کا بھلا ہو سکتا ہے:

''......جس شخص کو پہلا پتھر پھینکتے وقت اپنا سر یاد نہیں رہتا۔ اسے دوسروں پر پتھر پھینکنے کا حق نہیں۔''

پتھراؤ کے آخر میں ثقہ اور ''اسناب'' قاری اور ''ناقد'' پر ان کے اس آخری پتھر کا بھی جواب نہیں:

''ان مضامین اور خاکوں کو پڑھ کر اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں تو ان کے حق میں یہ فال نیک ہے کیونکہ اس کا مطلب ہے کہ وہ خود مزاح نگار ہیں۔''

وہ مزاح نگار جو سادہ و پرکار طنز کا قائل ہو، جسے تنے ہوئے رسّے پر اترانے اور کرتب دکھانے کے بجائے تلواروں پر رقص کا فن آتا ہو جس کی نس نس میں زہرِ غم کے سمانے سے مزاح کے شرارے پھوٹتے ہوں اور جو اپنے لہو کی آگ میں تپ اور نکھر کر ہیرا بنتا ہو، جس کے یہاں اصلاح اور آزادی کا منصب ہنسی اور خوش مذاقی ہو، اس کے نظریہ ظرافت کو سمجھنا اس لئے بھی ناگزیر ہے کہ اس کی ظرافت کے سربفلک ایوان کی بنیاد اسی نظریہ پر تعمیر ہوئی ہے جس کو سمجھ لینے کے بعد ان کو سمجھنے اور ان کی ہنسی میں شریک ہونے میں قاری کو اور ان پر قلم اٹھانے کے لئے ان کے ناقد کو بڑی آسانی ہو جائے گی۔ اس سلسلہ میں وہ بغیر کسی دعویٰ کے کہتے ہیں:

''یہ کھٹ مٹھے مضامین طنز و مزاحیہ یا اس سے بھی ایک قدم آگے یعنی صرف

مضامین ہیں تو یہاں صرف اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ وارذرا او چھا پڑے یا بس
ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں۔"

یوسفی کے یہاں طنز او رمزاح کا تصور بہت بلند ہے۔ اس میں نہ جھلاہٹ ہے اور نہ چلبلاپن، نہ ثقالت، ان کی باوقار ظرافت میں سب سے نمایاں وصف ان کے لہجے کا دھیما پن ہے۔ ان کے اس توازن، رکھ رکھاؤ، شائستگی اور شرافت میں آپ کو ان کا نظریۂ حیات، مسئلۂ حیات، مقصد اور موقف سب کچھ مل جاتا ہے۔

ان میں بڑی خوبی یہ ہے کہ "کوریا" پر قلم نہیں اٹھاتے۔ اپنے طبقے سے نیچے یا اور نیچے جانے اور اپنوں سے کترانے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ اپنے ماحول اپنے گھر اور اپنے اردگرد کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ان کی اسی مقامیت میں وہ آفاقی شان ہے جو اردو کے علاوہ انگریزی یا دوسری زبانوں میں بھی بہت ہی کمیاب ہے۔ انگریزی یا فرانسیسی مزاح میں بھی اس کے زیادہ نمونے شاید آپ کو بھی نہ ملیں۔ دوسری زبانوں میں بھی نہ مزاح نگاروں کی ریل پیل ہے نہ مزاح نگاری کے ایسے نمونے بالکل عام ہیں۔

"پڑیئے گر بیمار" کا شمار ہمیشہ یوسفی کے شاہکار مضامین میں ہوگا۔ اس میں فاضل مزاح نگار نے دراصل اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے کہ محض اتفاق سے معمولی طور پر بیمار ہو جانے کے بعد ان کو کس کس طرح بیماری سے زیادہ تیمارداری کو جھیلنا اور بھگتنا پڑا۔ عیادت کرنے والوں نے مفت کے مشوروں اور اندیشوں سے زندہ درگور کرنے کے لئے کیا کیا نہ کیا۔ پرسش احوال کے بہانے دوستوں اور عزیزوں کے علاوہ محبوب اور نرس تک نے گھیرا جس سے ان پر کیا کچھ نہ گذر گئی۔ "پڑیئے گر بیمار" میں ان کی مزاح نگاری اور انشاء پردازی اوجِ کمال پر ہے۔ ان کے کچھ نمونے ملاحظہ فرمایئے:

"......انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"......مارفیا کے انجکشن مریض کے بجائے مزاج پرسی کرنے والوں کے لگائے جائیں تو مریض کو بہت جلد سکون آجائے۔"

"محبوب عیادت کے بہانے غیر کے گھر جاتا تھا اور ہر سمجھدار آدمی اسی امید

میں بیمار پڑتا تھا کہ شاید کوئی بھولا بھٹکا مزاج پرسی کو آ نکلے۔''

مریض کو دنیا جہاں کے نسخے سمجھانے والوں کے بارے میں کہتے ہیں:

''میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی معلومات کی زیادتی ہے یا مذاق سلیم کی کمی...... انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فی صدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟''

''بعض اوقات احباب اس بات سے بہت آزردہ ہوتے ہیں کہ میں ان کے مشوروں پر عمل نہیں کرتا۔ حالانکہ ان پر عمل پیرانہ ہونے کا واحد سبب یہ ہے کہ میں نہیں چاہتا کہ میرا خون کسی عزیز دوست کی گردن پر ہو۔''

دواؤں کے بارے میں بھی سنئے:

''جس طرح بعض خوش اعتقاد لوگوں کا ابھی تک یہ خیال ہے کہ بدصورت عورت نیک چلن ہوتی ہے اسی طرح طب قدیم میں ہر کڑوی چیز کو مصفی خون تصور کیا جاتا ہے، چنانچہ ہمارے ہاں انگریزی کھانے اور کڑوے قدح اسی امید میں نوش جان کئے جاتے ہیں:۔

ایک نیم حکیم خطرۂ جان سے ان کے مکالمات بھی سنئے:

''پچھلی گرمیوں کا واقعہ ہے کہ میری بائیں آنکھ میں گوہانجنی نکلی تو ایک نیم جاں جو خود کو پورا حکیم سمجھتے ہیں، چھوٹتے ہی بولے:

''فم معدہ پر ورم معلوم ہوتا ہے۔ دونوں وقت مونگ کی دال کھایئے، دافع نفخ و محلل ورم ہے۔''

میں نے پوچھا۔ آخر آپ کو میری ذات سے کونسی تکلیف پہنچی جو یہ مشورہ دے رہے ہیں؟''

فرمایا'' کیا مطلب؟''

عرض کیا۔'' دو چار دن مونگ کی دال کھالیتا ہوں تو اردو شاعری سمجھ میں نہیں آتی اور طبیعت بے تحاشا تجارت کی طرف مائل ہوتی ہے۔ اس صورت میں خدانخواستہ

تندرست ہو بھی گیا تو جی کے کیا کروں گا۔؟''

بولے'' آپ تجارت کو اتنا حقیر سمجھتے ہیں؟ انگریز ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں ترازو تھی۔''

بات انہیں بہت بری لگی۔ اس لئے مجھے یقین ہو گیا کہ سچ تھی اس کے بعد تعلقات اتنے کشیدہ ہو گئے کہ ہم نے ایک دوسرے کے لطیفوں پر ہنسنا چھوڑ دیا۔''

دوا علاج کے باب میں ارشاد ہوتا ہے:

'' مجھے اس پر قطعاً تعجب نہیں ہوتا کہ ہمارے ملک میں پڑھے لکھے لوگ خونی پیچش کا علاج گنڈے تعویذوں سے کرتے ہیں۔ غصہ اس بات پر آتا ہے کہ وہ واقعی اچھے ہو جاتے ہیں۔''

ایک عیادت کرنے والے کی جھلک آپ بھی دیکھئے:

'' پچھلے ہفتہ کا ذکر ہے۔ ملہلا کر بخار چڑھ رہا تھا کہ وہ آدھمکے، کپکپا کر کہنے لگے:

'' بیماری آزاری میں بھی بڑی غیرت برتتے ہو، برخوردار! دو گھنٹے سے ملیریا میں چپ چاپ مبتلا ہو اور مجھے خبر تک نہ کی۔''

بہتیرا جی چاہا کہ اس دفعہ ان سے پوچھ ہی لوں کہ قبلہ کونین! اگر آپ کو بروقت اطلاع کرا دیتا تو آپ میرے ملیریا کا کیا بگاڑ لیتے؟''

یوں بھی اگر بخار سو ڈگری سے اوپر ہو جائے تو میں ہذیان بکنے لگتا ہوں جسے بیگم اقبال گناہ اور رشتے دار وصیت سمجھ کر ڈانتے ہیں اور بچے ڈانت سمجھ کر سہم جاتے ہیں۔ میں ابھی تک فیصلہ نہیں کر سکا کہ یہ حضرت مزاج پرسی کرنے آتے ہیں یا پرسا دینے۔''

ان کی تقریر سننے کے بعد:

'' بے اختیار جی چاہا کہ انہی کے قدموں پر پھڑ پھڑا کر اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دوں اور انشورنس کمپنی والوں کو روتا دھوتا چھوڑ جاؤں......''

ایک قبر رسیدہ بزرگ کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:

'' ایک بزرگ جو اسی سال کے پیٹے میں ہیں خیر و عافیت پوچھنے آئے اور

دیر تک قبر و عاقبت کی باتیں کرتے رہے...... آتے ہی بہت سی دعائیں دیں جن کا خلاصہ یہ تھا کہ خدا مجھے ہزاری عمر دے تاکہ میں اپنے اور ان کے فرضی دشمنوں کی چھاتی پر روایتی مونگ دلنے کے لئے زندہ رہوں۔ اس کے بعد جانکنی اور فشار گور کا اس قدر مفصل حال بیان کیا کہ مجھے غریب خانے پر گور غریباں کا گمان ہونے لگا...... میری جلتی ہوئی پیشانی پر اپنا ہاتھ رکھا جس میں شفقت کم اور رعشہ زیادہ تھا اور اپنے بڑے بھائی کو (جن کا انتقال تین ماہ قبل اسی مرض میں ہوا تھا جس میں میں مبتلا تھا) یاد کر کے کچھ اس طرح آب دیدہ ہوئے کہ میری بھی ہچکی بندھ گئی۔ میرے لئے جو تین عدد سیب لائے تھے وہ کھا چکنے کے بعد جب انہیں کچھ قرار آیا تو وہ مشہور تعزیتی شعر پڑھا جس میں ان غنچوں پر حسرت کا اظہار کیا گیا ہے جو بن کھلے مرجھا گئے۔

میں فطرتاً رقیق القلب واقع ہوا ہوں اور طبیعت میں ایسی باتوں کی سہار بالکل نہیں ہے۔ ان کے جانے کے بعد "جب لاد چلے گا بنجارا" والا موڈ طاری ہو جاتا ہے اور حالت یہ ہوتی ہے کہ ہر پرچھائیں بھوت اور ہر سفید چیز فرشتہ دکھائی دیتی ہے ذرا آنکھ لگتی ہے تو بے ربط خواب دیکھنے لگتا ہوں......

کیا دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر میری لاش پر انجکشن کی پچکاریوں سے لڑ رہے ہیں اور لہولہان ہو رہے ہیں ادھر کچھ مریض اپنی اپنی نرس کو کلوروفارم سنگھار ہے ہیں۔ ذرا دور ایک لاعلاج مریض اپنے ڈاکٹر کو یاسین حفظ کرار ہا ہے۔ ہر طرف ساگودانے اور مونگ کی دال کی کھچڑی کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔ آسمان بنفشی ہو رہا ہے اور عناب کے درختوں کی چھاؤں میں، نیلوفر کی جھاڑیوں کی اوٹ لے کر بہت سے غلمان ایک مولوی کو غذا بالجبر کے طور پر معجونیں کھلا رہے ہیں۔ تاحدِ نظر کافور میں بسے ہوئے کفن ہوا میں لہرا رہے ہیں۔ جا بجا لوبان سلگ رہا ہے اور میرا سر سنگ مرمر کی لوح کے نیچے دبا ہوا ہے اور اس کی ٹھنڈک نس نس میں گھسی جا رہی ہے۔ میرے منہ میں سگریٹ اور ڈاکٹر کے منہ میں تھرمامیٹر ہے۔ آنکھ کھلتی ہے تو کیا دیکھتا ہوں کہ سر پر برف کی تھیلی رکھی ہے۔ میرے منہ میں تھرمامیٹر ٹھنسا ہوا ہے اور ڈاکٹر کے ہونٹوں میں سگریٹ دبا ہے۔"

''تونے پی ہی نہیں'، یوسفی کا بہت ہی لاجواب مضمون ہے۔ ہر چند کہ اس میں ایک آدھ جگہ یہ الفاظ سے کھیلے ہیں، لطائف کو کھپانے کی کوشش کی ہے اور الفاظ وخیال کی بے جا تکرار بھی کی ہے مگر اس کے باوجود مضمون کے لاجواب ہونے میں شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

کافی آپ کو کیسی لگتی ہے اور اس کے بارے میں آپ کے کیا خیالات ہیں۔ یہ بتانے سے زیادہ بہتر ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں آپ ان کی سنئے پھر کوئی رائے قائم کیجئے۔ یہ لطیفہ شاید آپ نے بھی سنا ہو:

''زندگی میں صرف ایک شخص ایسا ملا جو واقعی کافی سے بیزار تھا اس کی رائے اس لحاظ سے قابلِ التفات نہیں کہ وہ ایک مشہور کافی ہاؤس کا مالک نکلا۔''

کج بحثی کا فلسفہ کس خوبی سے سمجھاتے ہیں:

''گرم ممالک میں بحث کا آغاز صحیح معنوں میں قائل ہونے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ دانستہ دل آزاری ہمارے مشرب میں گناہ ہے۔ لہذا ہم اپنی اصل رائے کا اظہار صرف نشہ اور غصہ کے عالم میں کرتے ہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا لیکن اگر یہ سچ ہے کہ کافی خوش ذائقہ ہوتی ہے تو کسی بچے کو پلا کر اس کی صورت دیکھ لیجئے۔''

اس جملے پر داد دیجئے:

''......بہر حال ثقافتی مسائل کا فیصلہ ہم بچوں اور بلیوں پر نہیں چھوڑ سکتے۔''

یا......

''ایسے ارباب ذوق کی کمی نہیں، جنہیں کافی اس وجہ سے عزیز ہے کہ ہمارے ملک میں پیدا نہیں ہوتی......''

شاید یہ لطیفہ آپ بھی سن چکے ہوں:

''مشرقی افریقہ کی (ایک انگریز افسر کی) کافی کی سارے ضلع میں دھوم تھی۔ ایک دن اس نے ایک نہایت پرتکلف دعوت کی جس میں اس کے حبشی خانساماں نے بہت سی خوش ذائقہ کافی بنائی انگریز نے بہ نظر حوصلہ افزائی اس کو معزز مہمانوں کے سامنے طلب کیا اور کافی بنانے کی ترکیب پوچھی، حبشی نے جواب دیا کہ بہت ہی سہل طریقہ ہے۔ میں

بہت سا کھولتا ہوا پانی اور دودھ لیتا ہوں پھر اس میں کافی ملا کر دم کرتا ہوں۔''

''لیکن اسے حل کیسے کرتے ہو۔ بہت مہین چھنی ہوئی ہے''

''حضور کے موزے میں چھانتا ہوں۔''

''کیا مطلب؟ کیا تم میرے قیمتی موزے استعمال کرتے ہو؟'' آقا نے غضب ناک ہو کر پوچھا، خانساماں سہم گیا۔ ''نہیں سرکار میں آپ کے صاف موزے کبھی استعمال نہیں کرتا۔''

''یادش بخیریا'' ان پرانے نوجوانوں پر طنز ہے جو اپنی نوجوانی کی عینک سے بڑھاپے میں بھی دنیا کو دیکھ اور تک رہے ہیں۔ یوسفی کے ہیرو آغا تلمیذ الرحمان چاکسوی ان ماضی پرستوں کے نمائندے ہیں جن کے خیال میں دنیا کے تمام قابل ذکر واقعات ۲۵ سال پہلے ہو چکے ہیں۔ ان کا کام زندگی کی چنگاریوں سے الاؤ بنانے کے بجائے ماضی کی راکھ کو کریدنا اور گذرے ہوئے زمانے کے اندھیروں میں بھٹکتا ہے۔ آغا ہر اعتبار سے ایک مکمل مزاحیہ کردار کی بہت اچھی جھلک ہے۔ ان سے آپ بھی ملئے:

''......سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے، ڈگری ہاتھ میں لئے یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔''

''آغا چابی دیتے، اور چھپن چھری اور بھالا چھیلا پٹیالے والے کے گھسے گھسائے ریکارڈ سنتے (سننے میں کانوں سے زیادہ حافظے سے کام لیتے تھے۔)''

قدامت پرستوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہمارے ہاں بعض محتاط حضرات کسی کے حق میں کلمہ خیر کہنا روا نہیں سمجھتے تاوقتیکہ ممدوح کا چہلم نہ ہو جائے''۔

آغا کی موٹر کا حال یہ تھا کہ:

''انجن بند ہو جانے کے سبب کار زیادہ تیز چلتی تھی۔ واقعی اس کار کا چلنا معجزۂ فن سے کم نہ تھا۔ اس لئے کہ اس میں پٹرول سے زیادہ خون جلتا تھا۔ آغا دل ہی دل میں کڑھتے اور اپنے مصنوعی دانت پیس کر رہ جاتے ...... وہ فی الواقع محسوس کرتے کہ ان کے

لڑکپن میں گنے زیادہ میٹھے اور ملائم ہوا کرتے تھے...... چنے ہرگز اتنے سخت نہ ہوتے تھے...... بکری کا گوشت اب اتنا حلواں نہیں ہوتا جتنا ان کے وقتوں میں ہوا کرتا تھا...... وہ ایک لمحے کو بھی یہ سوچنے کے لئے تیار نہ تھے کہ اس میں دانتوں کا قصور یا دانتوں کا فتور بھی ہوسکتا تھا۔ جب قدرت نے ان کو دانت اور چنے دونوں دیئے تھے تو انہوں نے دانتوں کو استعمال نہیں کیا۔ لیکن جب دانت عدم استعمال سے گر گئے تو انہیں چنوں کے سوندھے ہونے کا احساس ہوا۔''

کلجگ کا رونا روتے ہوئے آغا کہتے:

''بیس سال پہلے جنوری میں ایسی کڑاکے کی سردی نہیں پڑتی تھی، حتیٰ کہ پنج وقتہ تیمم کرنا پڑے۔''

''قدیم نصابِ تعلیم کے بارے میں کہتے:

''ہمارے بچپن میں کتابیں اتنی آسان ہوتی تھیں کہ بچے تو بچے ان کے والدین بھی سمجھ سکتے تھے۔'' غرض مرزا نے اپنے آپ کو شوکت پاستان کے گنبد میں اسیر کرلیا تھا جہاں سے وہ بالشتیوں کی دنیا پر پتھراؤ کرتے اور اس بات پر غمزدہ رہتے کہ ''اب ہم تین قسطوں میں بھی ایک بیٹھک نہیں لگا سکتے...... تین مصنوعی دانت تک ٹوٹ چکے''

ماضی پرستی اور روایت پرستی پر اس سے بہتر طنز کی مثال اردو میں نہیں ملتی۔

یوسفی نہ جانے کس رو میں ''پہلوٹھی'' کو پہلونٹی اور ''شکلا'' کو ''شکھلا'' لکھ گئے ہیں۔ لیکن مضمون کی زبان بہت صاف سادہ اور رواں ہے ''موزی'' پڑھنے کے بعد آپ کو ہنسی خوشی سگریٹ پینے کا سلیقہ آجائے گا۔ یوسفی نے اپنے ہمزاد مرزا عبدالودود بیگ کی آڑ میں سگریٹ نوشی پر بڑی...... خیال انگریز انشاء پردازی کے جوہر دکھائے ہیں:

''ہم نے اکثر دیکھا کہ مرزا پیمبری لینے کو گئے اور آگ لے کر لوٹے۔''

''...... وہ سگریٹ کے دھوئیں کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ صاف ہوا سے کھانسی اٹھنے لگتی ہے اور اگر دو تین دن تک سگریٹ نہ ملے تو گلے میں خراش ہو جاتی ہیں۔''

''میں نے سگریٹ پینا اپنے بڑے بھائی سے سیکھا جب کہ ان کی عمر چار سال تھی۔''

''اس رفتار سے انہیں اب تک قبر میں ہونا چاہئے۔''

''وہ وہیں ہیں!''

''کسی دانا نے سگریٹ کی کیا خوب تعریف کی ہے۔ ایک سلگنے والا بدبودار مادہ جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے سرے پر احمق ہوتا ہے۔''

''موذی'' مشتاق احمد یوسفی کی طباعی، ذہانت، برجستگی اور مزاح نگاری کا بہترین نمونہ ہے،، ''سنہ'' ایک ایسی مصیبت ہے جس سے ہر طالب علم گزرتا ہے، حالت یہ ہوتی ہے کہ سنہ یاد تو واقعہ ذہن سے نکل گیا اور واقعہ حافظہ میں رہ گیا تو سنہ کا پتہ نہ لگ سکا۔ اس خشک رٹائی سے موضوع سے دلچسپی کے بجائے وحشت پیدا ہوتی ہے۔ اس مسئلہ پر انہوں نے بہت لطیف اور کامیاب طنز کیا ہے:

''ایسے ایسے غبی لڑکے جو نادر شاہ درّانی اور احمد شاہ ابدالی میں کبھی تمیز نہ کر سکے اور آج تک چنگیز خان کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ محض اس وجہ سے فرسٹ ''کلاس'' آئے کہ انہیں قتلِ عام کی صحیح تاریخ اور پانی پت کی حافظہ شکن جنگوں کے سن ازبر تھے۔ خود مرزا جو میٹرک میں اس وجہ سے اوّل آ گئے کہ انہیں مرہٹوں کی تمام لڑائیوں کی تاریخیں یاد تھیں پرسوں تک اہلیہ بائی کو شیواجی کی رانی سمجھے بیٹھے تھے، میں نے ٹوکا تو چمک کر بولے:

''یعنی کمال کرتے ہیں آپ بھی اگر شیواجی نے شادی نہیں کی تو نانا فرنویس کس کا لڑکا تھا۔؟''

''جوانی کی راتیں مرادوں کے دن...... شاہجہاں کے چاروں لڑکوں کی لڑائیاں اور فرانس کے تلے اوپر اٹھارہ لوئیوں کے سن ولادت و وفات یاد کرنے میں بسر ہوئے...... برطانیہ کی تاریخ میں بھی چھ اور آٹھ آٹھ ایڈورڈ اور ہنری گذرے ہیں۔ جن کی پیدائش اور تخت نشینی کی تاریخیں یاد کرتے کرتے زبان پر کانٹے اور حافظے میں نیل پڑ گئے۔''

''مجھے سن یاد نہیں رہتا اور مرزا کو وہ واقعہ یاد نہیں رہتا جو اس سن سے متعلق ہو۔''

''جب بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق۔م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ق۔م میں فوت ہوا تو وہ اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے پوچھتے ہے کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے

پہلے کس طرح مرا؟ استاد جواب دیتا ہے کہ پیارے بچو! اگلے وقتوں میں ظالم بادشاہ اسی طرح مرا کرتے تھے۔''

''جنون لطیفہ'' میں فن کو جنون کی حد تک پہنچانے کی ذہنیت کا مذاق اڑایا گیا ہے کہ اس فن میں طاق باورچی کے پالے پڑنے کے بعد یہ رنگت بنتی ہے:

''ایک دن ہم نے دیکھا کہ ان کا دیرینہ باورچی بھی ان سے ابے تبے کرکے باتیں کررہا ہے۔ ہماری حیرت کی انتہا نہ رہی، کیونکہ شرفا میں یہ انداز گفتگو محض مخلص دوستوں کے ساتھ روا ہے، جہلا سے ہمیشہ سنجیدہ گفتگو کی جاتی ہے۔ ہم نے مرزا کی توجہ اس امر کی جانب دلائی تو انہوں نے جواب دیا کہ میں نے جان بوجھ کر اس کو اتنا منہ زور اور بدتمیز کردیا ہے کہ اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گذر نہیں ہوسکتی۔''

''کچھ دن ہوئے ایک مڈل فیل خانساماں ملازمت کی تلاش میں آنکلا۔ آتے ہی ہمارا نام اور پیشہ پوچھا، میرے سابق خانساماؤں کے پتے دریافت کئے، نیز یہ کہ آخری خانساماں نے ملازمت کیوں چھوڑی؟ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ وضاحت بھی کردی کہ برتن نہیں مانجھوں گا، جھاڑو نہیں دوں گا۔ ایش ٹرے صاف نہیں کروں گا، دعوتوں میں ہاتھ نہیں دھلاؤں گا۔...... جناب! تنخواہ کی فکر نہ کیجئے پڑھا لکھا آدمی ہوں کم تنخواہ میں بھی خوش رہوں گا۔'' ''پھر بھی؟'' کہنے لگے ''پچھتر روپے ماہوار ہوگی۔ لیکن اگر سودا بھی مجھی کو لانا پڑا تو چالیس روپے ہوگی!''

''ان کے بعد جو خانساماں آیا، اس نے کہا کہ میں چپاتیاں بیٹھ کر پکاؤں گا، مگر برادے کی انگیٹھی پر، چنانچہ لوہے کی انگیٹھی بنوائی، تیسرے کے لئے چکنی مٹی کا چولہا بنوانا پڑا۔ چوتھے کے مطالبے پر مٹی کے تیل سے جلنے والا چولہا خریدا اور پانچواں خانساماں اتنے سارے چولہے دیکھ کر ہی بھاگ گیا۔''

''بعض نہایت قابل باورچیوں کو محض اس دوراندیشی کی بناء پر علیحدہ کرنا پڑا کہ آئندہ وہ کسی اور کا نمک کھا کر ہمارے حق میں پروپیگنڈہ کرتے رہیں۔''

''ہم نے کہا کہ بھئی اور تو سب ٹھیک ہے مگر تم سات مہینے میں دس ملازمتیں

چھوڑ چکے ہو۔ یہ کیا بات ہے؟''

کہنے لگے ''صاحب آج کل وفادار مالک کہاں ملتا ہے؟''۔

''ہم...... نے دریافت کیا کہ بندۂ خدا یہ چپاتی ہے یا دستر خوان۔ تو ہنس کر بولے کہ وطن مالوف میں روٹی کے حدود اربعہ یہی ہوتے ہیں۔''

''چار پائی اور کلچر''یوسفی کا سب سے خیال انگیز انشائیہ ہے اس میں ان کی ذہنی پرواز تہذیب، اقدار اور شعور کے بے پایاں ادراک سے قاری کے دل و دماغ میں خوشیوں کے انار چھوٹنے لگتے ہیں۔ چٹکلوں گدگدیوں کے ساتھ طنز کی کسک اور مسرت کی لہریں رہتی ہیں۔ اس مضمون کے بغیر''اردو اسے'' کا کوئی بھی انتخاب نامکمل ہی سمجھا جائے گا۔ اس کے بھی جستہ جستہ اقتباسات پڑھیے اور لطف اٹھایئے:

''......میں جانتا ہوں کہ پہلی بار بان کی کھری چار پائی کی چرچراہٹ اور اودان کا تناؤ دیکھ کر بعض نو وارد سیاح اسے سارنگی کے قبیل کا ایشیائی ساز سمجھتے ہیں۔''

منظر کشی کے سلسلہ میں ان کا ایک پھڑکتا ہوا جملہ بھی پڑھیے۔

''اور آم کے لدے پھندے درخت جن میں آموں کے بجائے لڑکے لٹکے رہتے ہیں۔''

اب چار پائی کے بارے میں سنئے:

''چار پائی جس پر دن بھر شطرنج کی بساط یا رمی کی پھڑ جمی اور جو شام کو بچھا کے کھانے کی میز بنالی گئی...... یہ وہی چار پائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چار پائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنالیتے ہیں اور بجوگ پڑ جائے تو انہیں بانسوں سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جا سکتا ہے...... اسی پر بیٹھ کر مولوی صاحب قچی کے ذریعہ اخلاقیات کے بنیادی اصول ذہن نشین کراتے ہیں۔''

''چار پائی کے پائے کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:

''ہماری نظر سے خراد کے بنے ایسے سڈول پائے بھی گذرے ہیں جنہیں

چوڑی دار پاجامہ پہنانے کو جی چاہتا ہے۔''

''مباحثے اور مناظرے کے لئے سب سے بہتر جگہ چارپائی ہے۔ بحث و تکرار کے لئے اس سے بہتر طرزِ نشست ممکن نہیں۔ کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ فریقین کو ایک دوسرے کی صورت نظر نہ آئے تو کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتے۔ اسی بنا پر میرا عرصے سے یہ خیال ہے کہ اگر بین الاقوامی مذاکرات گول میز پر نہ ہوئے ہوتے تو لاکھوں جانیں تلف ہونے سے بچ جاتیں۔ آپ نے خود دیکھا ہوگا کہ لدی پھندی چارپائیوں پر لوگ پیٹ بھر کے اپنوں کی غیبت کرتے ہیں مگر دل برے نہیں ہوتے اس لئے کہ سبھی جانتے ہیں کہ غیبت اسی کی ہوتی ہے جسے اپنا سمجھتے ہیں اور کچھ یوں بھی ہے کہ ہمارے ہاں غیبت سے مقصود قطع محبت ہے نہ گذارش احوال واقعی بلکہ محفل میں۔

لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

لوگ گھنٹوں چارپائی پر کسمساتے رہتے ہیں مگر کوئی اٹھنے کا نام نہیں لیتا۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی جگہ بخوبی جانتا ہے کہ اگر وہ چلا گیا تو فوراً اس کی غیبت شروع ہوجائے گی۔ چنانچہ پچھلے پہر تک مرد ایک دوسرے کی گردن میں ہاتھ ڈالے بحث کرتے ہیں اور عورتیں گال سے گال بھڑائے کچر کچر لڑتی رہتی ہیں۔ رہا یہ سوال کہ ایک چارپائی پر بیک وقت کتنے آدمی بیٹھ سکتے ہیں تو گزارش ہے کہ چارپائی کی موجودگی میں ہم نے کسی کو کھڑا نہیں دیکھا۔''

''لیکن چارپائی کی سب سے خطرناک قسم وہ ہے جس کے بچے کھچے اور ٹوٹے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوت ایمانی کے زور سے اٹکے رہتے ہیں اس قسم کے جھلنگے کو بچے بطور جھولا اور بڑے بوڑھے آلہ تزکیۂ نفس کی طرح استعمال کرتے ہیں اونچے گھرانوں میں اب ایسی چارپائیوں کو غریب رشتے داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لئے چھپا کر رکھا جاتا ہے خود مجھے مرزا عبدالودود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔

اس میں داخل ہو کر میں ابھی اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکا یک اندھیرا ہو گیا جس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ ایک دوسرا ملازم اوپر ایک دری اور بچھا گیا۔ اس خوف سے کہ دوسری منزل پر اور کوئی سواری نہ آ جائے میں نے سر سے دری پھینک کر اٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنے بڑھ کے پیشانی کی بلائیں لینے لگے۔ کھڑ بڑ سن کے مرزا خود آئے اور چیخ کر پوچھنے لگے کہ بھائی آپ ہیں کہاں؟ میں نے مختصراً اپنے محل وقوع سے آگاہ کیا تو انہوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے کھینچا...... اور میرے ساتھ ہی بلکہ مجھ سے کچھ پہلے چارپائی بھی کھڑی ہوگئی!

''میں یہ چارپائی اوڑھے لیتا تھا کہ ان کی منجھلی بچی آ نکلی۔ تتلا کر پوچھنے لگی!

''چچا جان! اکڑوں کیوں بیٹھے ہیں؟'' بعد ازاں سب بچے مل کر اندھا بھینسا کھیلنے لگے بالآخر ان کی امی کو مداخلت کرنا پڑی۔

''کم بختو! اب تو چپ ہو جاؤ! کیا گھر کو بھی اسکول سمجھ رکھا ہے؟''

اب چارپائی کے بارے میں ان کے خیالات بھی سنئے:

''ہمارے ہاں ایک اوسط درجہ کے آدمی کی دو تہائی زندگی چارپائی پر گذرتی ہے اور بقیہ اس کی آرزو میں! بالخصوص عورتوں کی زندگی اسی محور کے گرد گھومتی ہے جو بساط محفل بھی ہے اور مونس تنہائی بھی اس۔ کے سہارے وہ تمام مصائب انگیز کر لیتی ہے۔ خیر مصائب تو مرد بھی جیسے تیسے برداشت کر لیتے ہیں مگر عورتیں اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ انہیں مصائب کے علاوہ مردوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔''

آخر میں اپنی چارپائی کے بارے میں انکشاف کرتے ہیں:

''ذرا کروٹ بھی بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھتا ہے اگر پاؤں بھی سکیڑیں تو کتے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھتے ہیں۔''

''اور آنا گھر میں مرغیوں کا'' یوسفی کے نزدیک مرغیوں کا صحیح مقام پیٹ اور پلیٹ ہے۔'' ان کے نزدیک ''میزبان کے اخلاص کا اندازہ مرغیوں اور مہمانوں کی تعداد اور ان کے تناسب سے

ہوتا ہے۔'' مرغیوں کے بارے میں صفائی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''میرا مطلب یہ نہیں کہ میں امید لگائے بیٹھا تھا کہ میرے دہلیز پر قدم رکھتے ہی مرغ سرکس کے طوطے کی مانند توپ چلا کر سلامی دیں گے یا چوزے میرے پاؤں میں وفادار کتے کی طرح لوٹیں گے اور مرغیاں اپنے اپنے انڈے ''سپردم بتومایہ خویش را'' کہتی ہوئی مجھے سونپ کر اُلٹے قدموں واپس چلی جائیں گی۔.....''

مرغ کی آواز کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ:

''جسامت کے لحاظ سے کم از کم سوگنا زیادہ ہوتی ہے.....اگر گھوڑے کی آواز بھی اسی تناسب سے بنائی گئی ہوتی تو تاریخی جنگوں میں توپ چلانے کی ضرورت پیش نہ آتی۔''

مرزا نے ان سے پوچھا ''مرغ اذان کیوں دیتا ہے؟ جواب دیا؟'' اپنے رب کی حمد وثناء کرتا ہے۔''

کہنے لگے ''صاحب! اگر یہ جانور واقعی اتنا عبادت گذار ہے تو مولوی اسے اتنے شوق سے کیوں کھاتے ہیں۔؟''

مرغیوں کے بارے میں اس غلط فہمی میں ہرگز نہ رہئے کہ یہ اپنے ڈربے یا ٹاپے میں رہتی ہیں۔ مرغیاں ڈربے کے سوا ہر جگہ نظر آتی ہیں اور جہاں نظر نہ آئیں وہاں اپنے درود نزول کا ناقابل تردید ثبوت چھوڑ جاتی ہیں۔ ان آنکھوں نے بارہا غسل خانے سے انڈے اور کتابوں کی الماری سے جیتے جاگتے چوزے نکلتے دیکھے۔ لحاف سے کڑک مرغی اور ڈربے سے شیو کی پیالی برآمد ہونا روزمرہ کا معمول ہو گیا اور یوں بھی ہوا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی اور میں نے لپک کر رسیور اٹھایا۔ مگر ہیلو کہنے سے پیشتر ہی مرغ نے میری ٹانگوں کے درمیان کھڑے ہو کر اذان دی اور جن صاحب نے ازارہِ تلطف مجھے یاد فرمایا تھا۔ انہوں نے ''سوری رونگ نمبر'' کہہ کر جھٹ فون بند کر دیا۔''

مرغ کی لڑائی کے بارے میں کہتے ہیں۔

''وہ دن بھر پڑوسیوں کے مرغوں سے فی سبیل اللہ لڑتا اور شام کو مجھے لڑاتا تھا۔''

''کرکٹ۔''یوں تو آج کل ہر وہ بات جس میں ہارنے کا امکان زیادہ ہو کھیل سمجھی جاتی ہے۔کھیل اور کام یا کھیل کو کام اور کام کو کھیل بنانے کے بارے میں کہتے ہیں:

''پولو انسان کے لئے کھیل ہے اور گھوڑے کے لئے کام''

کھیلوں کے سائنٹفک ہونے کے بارے میں شاید یہ آپ بھی تسلیم کرلیں کہ:

''رمی کے سائنٹفک ہونے میں اس لئے شبہ نہیں کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ روپیہ ہارنے کا اس سے زیادہ سائنٹفک طریقہ ہنوز دریافت نہیں ہوا لیجئے یہ ثابت ہوا کہ کرکٹ اور رمی قطعی سائنٹفک ہیں۔''

''ترقی یافتہ ممالک میں یہ رجحان عام ہے کہ تعلیم نہایت آسان اور تفریح روز بروز مشکل ہوتی جاتی ہے۔(مثلاً بی اے کرنا بائیں ہاتھ کا کھیل ہے مگر برج سیکھنے کیلئے عقل درکار ہے)لہذا بعض غبی لڑکے کھیل سے جی چرا کر تعلیم کی طرف توجہ دینے لگے ہیں اس سے جو سبق آموز نتائج رونما ہوئے وہ سیاست دانوں کی صورت میں ہم سب کے سامنے ہیں۔''

مرزا کے میچ دیکھنے کا نقشہ دیکھئے:

تازہ اخبار سے چھتری کا کام لیتے،خود نہیں پڑھتے،انہیں پیچھے بیٹھنے والے بار بار صفحہ الٹنے کی درخواست کرتے رہتے......''

ان کے ہمزاد کا کھیل بھی دیکھئے کہ زیرو ناٹ آؤٹ رہنے پر بھی ان کی کیا درگت بنی:

''دوسرے ہی اوور میں بولر نے گیند ایسی کھینچ کے ماری کہ مرزا کے سر سے ایک آواز (اور منہ سے گئی!)نکلی اور ٹوپی اڑ کر وکٹ کیپر کے قدموں پر جا پڑی۔جب امپائر نے مرزا کو ٹوپی پہنانے کی کوشش کی تو وہ ایک انچ تنگ ہو چکی تھی!''

''صنف لاغر'' کے بارے میں یوسفی کے تجربات خاصے وسیع معلوم ہوتے ہیں۔ان کا کہنا کہ گھوڑے اور عورت کی ذات کا اندازہ ان کی لات اور بات سے کیا جاتا ہے۔''......ہر لڑکی کا بیشتر وقت اپنے وزن اور شوہر سے جنگ کرنے میں گذرتا ہے۔''

یوسفی نے ''صنف لاغر'' میں حسن وصحت کے غلط معیار اور اقدار پر شدید طنز کیا ہے۔موٹاپا،

ہوا خوری، نسوانی حسن کے تصور کا مذاق بڑے دلچسپ طریقہ سے اُڑایا ہے:

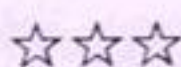
> ''...... دبلے ہونے کی خواہش جتنی عام ہے۔ اتنی ہی شدید بھی۔ آئینے کی جگہ اب وزن والی مشین نے لے لی ہے۔ عورتوں کی قسمت کے خانے میں صرف ان کا وزن لکھا ہوتا ہے۔ عورتوں کو وزن کم کرنے کی دواؤں سے اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی ادھیڑ مردوں کی یونانی داؤں کے اشتہاروں سے ...... چہل قدمی دبلے کو موٹا اور موٹے کو دبلا کرتی ہے۔''

''موسموں کا شہر'' میں انہوں نے اپنے شہر کے بدلتے ہوئے موسم اور موسمی ہائے ہائے کا مذاق اڑایا ہے۔ کوئی خرابی ایسی نہیں جس کا ذمہ دار آب و ہوا کو نہ ٹھہرایا جاتا ہو (حالانکہ اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جن کو خرابی صحت کی وجہ سے موسم خراب لگتا ہے) موسم کے تلون کی یہ کیفیت ہے کہ دن بھر کے تھکے ہارے پھیری والے شام کو گھر لوٹتے ہیں تو بغیر استخارہ کئے یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ صبح کو اٹھ کر بھوبھل کی بھنی گرما گرم مونگ پھلی بیچیں یا آئس کریم!

''کاغذی ہے پیرہن'' میں تجریدی آرٹ اور جدید مصوری میں ایک آنچ کی جو کسر رہ جاتی ہے اس کو انہوں نے ہدف بنایا ہے جس کا نچوڑ ہے۔

> ''خالی خولی خلوص سے کام نہیں چلنے کا بچھو بڑے خلوص سے ڈنگ مارتا ہے اور بکری انتہائی خلوص سے ممیاتی ہے۔ لیکن ہم اسے فن نہیں کہتے ...... فن ضبط اور ٹھہراؤ کا متقاضی ہے فن ریاض چاہتا ہے فقط دل چیر کر دکھانا کافی نہیں۔''

آخر میں مجھے اس حسنِ تکرار کی جانب بھی اشارہ کرنا ہے جو کرارے کرنسی نوٹوں اور غیر ملکی جاسوس وغیرہ کے بار بار استعمال کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے مترادفات اور الفاظ سے جا بجا کھیلنے کی کوشش اور لطائف کے بے جا استعمال سے شاید اس لئے پرہیز نہیں کرتے کہ بے عیب ذات خدا۔ اس کے علاوہ باوجود سخت چھان بین کے ان کے یہاں کوئی بھی خامی نہ تلاش کر پایا، البتہ اس بہانے ان کی ہزاروں خوبیاں میرے سامنے آ گئیں جن کا میں کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں کیونکہ اس سے مجھ سے زیادہ میری نظر میں اردو ظرافت کی توقیر بڑھ گئی۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی — ایک طنز نگار

شاہد عشقی

اگر دو ملکوں میں جنگ چھڑنے والی ہو تو آمادۂ جنگ ملکوں کے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں کو فیصلہ کرنے کے لئے یکجا کر دیا جائے اور پھر جنگ کبھی شروع نہ ہو گی چینی مصنف لن یوٹانگ کے اس قول کے پس منظر میں یہی بنیادی خیال کار فرما ہے کہ طنز نگار و مزاح نویس معاشرے میں توازن اور انصاف قائم کرنے کے لئے ناگزیر عناصر ہیں۔

طنز و مزاح کا نام ہم آسانی سے ایک ساتھ لیتے چلے آئے ہیں اس لئے طنز مزاح کے الفاظ میں جو معنوی بُعد ہے اس پر ہماری نظر کم ہی جاتی ہے۔ خالص مزاح میں بقول ارسطو بھدا پن اور بدصورتی کا تو احساس پایا جا سکتا ہے۔ مگر اذیت کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا، طنز کی ناگواری کو محسوس کر کے ہی شاید رونالڈ ناکس (Ronald Knox) نے کہا ہو گا کہ ''مزاح نگار ہر صبح ساتھ جاگتا ہے۔ لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' خالص طنز کے ناگوار اثرات محسوس کر کے ہی میریڈتھ اور تھیکرے دونوں طنز کے مقابلہ میں مزاح کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ اور اس قسم کے تمام اقوال طنز کی افادیت کو کم نہیں کر سکتے۔ طنز کی افادیت آج بھی مسلّم ہے لیکن یہ بات بھی اسی حد تک مسلّمات میں سے ہے کہ اس کا کوئی وجود تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس کا تاثر ایک وقتی قہقہہ سے زیادہ نہیں ہو سکتا اور عقل و خرد سے فرار کے علاوہ اسے ہم اور کسی نام سے یاد نہیں کر سکتے۔ ایسے خالص اور بے معنی مزاح (Nonsence Humour) کے نمونے ہمیں وکٹورین عہد کے چند انگریزی مزاح نگاروں ایڈورڈ لیر، اور گلبرٹ وغیرہ کے ہاں ملتے ہیں جسے مزاح سے زیادہ حماقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔

مزاح کیسا بھی خالص کیوں نہ ہو اس کی بنیاد سماج اور معاشرہ پر رکھی جاتی ہے اور گو اس کا مقصد تفریح ہوتا ہے پھر بھی اس میں معاشرہ یا فرد ہی کا کوئی مضحک پہلو بعینہٖ یا مبالغہ کے ساتھ پیش

کر کے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔اس سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ طنز و مزاح کے ان بعید المفہوم الفاظ میں قرابت داری ضرور ہے میرے خیال میں خالص طنز اور خالص مزاح دو ایسے کیمیاوی مفردات کی طرح ہیں جو علیحدہ علیحدہ زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتے اور ایک دوسرے میں ضم ہو جانے کے لئے سدا بے چین رہتے ہیں۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ بعض کے ہاں مزاح یا ظرافت کا حصّہ غالب ہو، بعض کے ہاں طنز کے نشتر کثرت سے استعمال کئے جائیں اور اس افراط و تفریط ہی سے ہم مزاح نگار اور طنز نگار کا تعین کر کے انہیں الگ الگ خانوں میں بانٹ دیں۔

طنز و مزاح کی اس بحث میں اگر ایک بار دامن الجھ جائے تو تو چھرانا دوبھر ہو جاتا ہے اور طنز و مزاح کی اس تقسیم سے گھبرا کر ہی مشتاق احمد یوسفی خود کو کسی خانے میں رکھنا پسند نہیں کرتے اور یہ کہتے ہوئے بڑی آسانی سے اس خارزار سے دامن کشاں گذر جاتے ہیں کہ ''وار ذرا اوچھا پڑے، یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح :

ہاتھ آئے تو بت ہاتھ نہ آئے تو خدا

اس انوکھے اعتذار کے باوصف ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طنز و مزاح میں جو حسن توازن رشید احمد صدیقی اور پطرس کے یہاں ملتا ہے اسے مشتاق احمد یوسفی نے بھی اسی سلیقے سے برقرار رکھا ہے۔ وہ اگر رشید احمد صدیقی اور پطرس کی روایات کو آگے نہ بڑھا سکے تو کم سے کم انہیں قائم ضرور رکھا۔ان روایات کو قائم رکھنا بھی میرے نزدیک کوئی کم اہم کارنامہ نہیں کیونکہ رشید احمد صدیقی اور پطرس مرحوم کے تجربوں کے بعد ہمیں کیانی مرحوم اور شفیق الرحمان کی دو شخصیتیں ایسی ملتی ہیں جن کے یہاں تمام ذہانت اور اپج کے باوجود طنز و مزاح الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو کر حسن توازن کھو بیٹھتا ہے۔ کیانی مرحوم کی جرأت و بیباکی نے ان کے نیم سیاسی طنز کو خاصے کے چیز بنا دیا تھا۔اس وقت کی سرد اور کہر آلود فضا میں ان کے طنز ایک ابھرتے سورج کی طرح دلوں کو نور اور حرارت پہنچا رہے تھے۔ جو یقیناً ایک مسرت بخش تاثر تھا لیکن جب کہر چھٹ جاتی ہے اور سردی کم ہو جاتی ہے تو سورج خوشگوار تاثر نہیں چھوڑ سکتا اسی طرح شفیق الرحمان کے مغربی طرز کے لطائف نے مزاح کی دنیا میں ایک تنوع ضرور پیدا کیا۔ لیکن وہ اپنی صلاحیتوں سے کام لینے کے بجائے ہنستے ٹھٹول کرتے گذر گئے ان کی حیثیت ہمارے ادب میں صرف ایک کھلنڈرے بچے کی سی ہے جو شعوری طور پر دوسروں کو ہنسانے کی

کوشش کرتا ہے اور اکثر کامیاب بھی رہتا ہے۔

اسی لئے میں اسے کم اہم کارنامہ نہیں سمجھتا کہ یوسفی نے طنز و مزاح کی اس پل صراط پر اپنا توازن اسی طرح برقرار رکھا جس طرح رشید صدیقی اور پطرس مرحوم نے قائم رکھا تھا۔ یوسفی کے انداز تحریر میں مجھے وہ سارے تجربے ملتے ہیں جن سے گذر کر رشید احمد صدیقی اور پطرس نے اپنا انداز تحریر (Style) بنایا ہے۔ اسی لئے رشید احمد صدیقی اور پطرس کے قارئین شفیق الرحمان اور کیانی مرحوم کے یہاں بھی ویسی ہی تشنگی محسوس کرتے ہیں جیسی عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے عملی مذاق اور مضحک خاکوں میں انہوں نے محسوس کی تھی۔

مشتاق احمد یوسفی طنز و مزاح کے ان تمام نشتروں سے کام لیتے ہیں جن سے جدید انگریزی اور امریکی مزاح نویسوں نے کام لیا ہے۔ موازنہ، مبالغہ، لفظی ایہام گوئی، تحریف، تقلیب، ان تمام فنون مزاح سے لیس ہو کر وہ میدان میں اُترتے ہیں اور پھر ان کے قاری کے لئے ہنسنے کے علاوہ کوئی راہِ فرار نظر نہیں آتی۔

عام طور پر ان کے مزاح آمیز طنز کی کاٹ دودھاری تلوار کی طرح ہوتی ہے بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کی زد پر کوئی ہے اور چوٹ کسی اور کے لگی ہے۔ مثلاً ''موذی'' میں وہ اپنے کردار ''مرزا'' کی تاویلات کی عادت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :

> ''مرزا کرتے وہی ہیں جو ان کا دل چاہے۔ لیکن اس کی تاویل عجیب و غریب کرتے ہیں۔ صحیح بات کو غلط دلائل سے ثابت کرنے کا یہ قابلِ رشک ملکہ شاذ و نادر ہی مردوں کے حصے میں آتا ہے۔''

''جنون لطیفہ'' میں خانساماؤں سے تنگ آئے ہوئے مرزا کے کوائف بیان ہو رہے ہیں لیکن دیکھئے بات کہاں سے کہاں پہنچی۔

> ''مرزا اکثر کہتے ہیں کہ خود کام کرنا بہت آسان ہے۔ مگر دوسروں سے کام لینا نہایت دشوار ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے خود مرنے کے لئے کسی خاص قابلیت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لیکن دوسروں کو مرنے پر آمادہ کرنا مشکل ہے۔ معمولی سپاہی اور جرنیل میں یہی فرق ہے۔''

اسی طرح ''تو نے پی ہی نہیں'' میں حقہ کا تذکرہ ہے اور ظاہر ہے کہ زیر موضوع زیر بحث ہی ہونا چاہئے۔ لیکن شاید ایسے ہی شمشیر زن سے عاجز ہو کر کسی نے کہا کہ ''کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ...... ملاحظہ ہو۔

''معتبر بزرگوں سے سنا ہے کہ حقہ پینے سے تفکرات پاس نہیں پھٹکتے مگر میں یہ عرض کروں گا کہ اگر تمبا کو خراب ہو تو تفکرات ہی پر کیا موقوف ہے کوئی بھی پاس نہیں پھٹکتا۔''

طنز نگار کا مشاہدہ بہت تیز ہوتا ہے وہ ان جزئیات کا بغور مطالعہ کرتا ہے جسے عام شخص نظر انداز کرتا ہوا گذر جاتا ہے اور معمولی سے معمولی حرکات کے نفسیاتی پہلوؤں کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھتا ہے یوسفی کی نظر بھی معاشرہ اور افراد معاشرہ کے ایسے مضحکہ خیز پہلوؤں پر رہا کرتی ہے اور وہ حسب منشاء انہیں بعینہٖ اور کبھی مبالغہ کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر کے ایک لطیف مزاح کو جنم دیتے ہیں۔ موذی میں مرزا کی بحث کی عادتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کے مشاہدے کی براقی ملاحظہ ہو۔

''دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسے مارکہ سگریٹوں پر اتر آتے ہیں۔ جن کو پیکٹ کے بجائے سگریٹ کیس میں رکھنا اور الٹی طرف سے جلانا ضروری خیال کرتے ہیں''۔

''صنف لاغر'' میں ان کی نظر کی گہرائی اور گیرائی کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو۔

''سلمنگ کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لئے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے ہیں۔''

''کرکٹ'' میں وہ جس تیقن سے انگریز کے مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مبالغہ کے باوجود اس میں ایک سچائی ہے، جو ان کی تیز نگاہ سے نہیں بچ سکی اور جس کی داد وہ قاری سے وصول کر ہی لیتے ہیں۔

''کرکٹ'' دراصل انگریزوں کا کھیل ہے اور کچھ انہیں کے بلغمی مزاج سے لگا کھاتا ہے ان کی قومی خصلت ہے کہ وہ تفریح کے معاملے میں انتہائی جذباتی ہو جاتے ہیں اور معاملات محبت میں پرلے درجے کے کاروباری اس خوشگوار تضاد کا نتیجہ یہ کہ ان کا فلسفہ حد درجہ سطحی اور مزاح نہایت گہرا ہے۔''

مزاح نگاری کا ایک بہت کار آمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے۔ جسے بذلہ سنجی (Wit) کہا جاتا ہے۔ تکرار (REPETATION) اور رعایتِ لفظی (PUN) ہمارے ادب کے پرانے حربے ہیں۔ لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح اور جملے بازی وغیرہ اسی ایک حربے کے مختلف استعمال ہیں۔ ہمارے مشرقی مزاح نگار بہت حد تک فرانسیسی مزاح نگاروں کے انداز پر الفاظ کے الٹ پھیر سے یا لفظی ایہام گوئی سے مزاح پیدا کرتے ہیں اس کے برخلاف انگریزی مزاح نگار واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں ان کی ترتیب سے مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ یوسفی اس معاملے میں کسی ایک کے پیرو نہیں، وہ مزاح کا ہر حربہ آزماتے ہیں۔ الفاظ کی اُلٹ پھیر اور ترتیب سے وہ بڑا کامیاب مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ مرزا دلیلوں سے سگریٹ کو موجب نشاط اور ذریعۂ نجات ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اس کے فوراً بعد جو پیرا شروع ہوتا ہے تو اس طرح :

''اتنا کہہ کر انہوں نے چٹکی بجا کر اپنے ''نجات دہندہ'' کی راکھ جھاڑی اور قدرے تفصیل سے بتانے لگے......''

اسی مضمون میں آگے چل کر مرزا سگریٹ کے حق میں دلائل دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ چھوٹی موٹی علّت جیسے سگریٹ پینا وغیرہ پال لے تو آدمی بہت سی بڑی لتوں سے بچ جاتا ہے اور ایک چھوٹا عیب نمایاں ہو کر بڑے اور اصل عیبوں کو ڈھانپ لیتا ہے اور اس کے فوراً بعد یہ جملے ملتے ہیں:

''اپنے ستارِ عیوب کا پیکٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے بولے۔ یہ پیو گے تو خود سمجھ میں آجائے گا۔ اس فلسفہ میں کوئی اینچ پیچ نہیں۔''

مشتاق احمد یوسفی کو الفاظ برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ چراغ تلے کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں انہوں نے زبان و بیان کی لغزشوں کی طرف بڑی کسر نفسی سے اشارے کئے ہیں۔ لیکن نہ تو چراغ تلے کے مضامین سے نہ اس کے بعد کے مضامین سے ان کی کسر نفسی کی تصدیق ہو سکی۔ وہ نفسِ مضمون کے پیشِ نظر خود ہی تراکیب وضع کرتے چلے جاتے ہیں اور اس سے الفاظ کی بچت بھی ہوتی ہے اور اظہار میں سہولت بھی مثلاً:

''میں نے بھی سنیچر کی رات کو کیلپ سو کی تیز تال پر اس کا ناچ دیکھا تھا۔ ''فن برائے تن'' کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔

''توبہ توبہ اس قدر حیا سوز نظارہ تھا کہ کسی کا آنکھ جھپکانے کو جی نہیں چاہتا تھا۔''

''اور اس کے بعد وہ مجھے نہایت تشخیص ناک نظروں سے گھورنے لگا''

''بعد کو انہوں نے کرکٹ کی راہ میں دیگر اعضائے بدن کے باری باری

مجروح و ماؤف ہونے کی داستان میچ وار سنائی۔''

یوسفی الفاظ سے کم تر لیکن اپنے انداز بیان (Style) سے زیادہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ یہ طریق کار پطرس کا بھی ہے مگر یوسفی اس معاملے میں اکتسابی نہیں وہبی مزاح نویس نظر آتے ہیں۔ پہلا پتھر میں اپنا تعارف کس خوبصورتی سے کرواتے ہیں ملاحظہ ہو:

''پیشانی اور سر کی حدِ فاصل اُڑ چکی ہے۔ لہذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ نہیں

آتا کہ کہیں سے شروع کروں۔''

''ناک میں بذاتہ قطعی کوئی عیب نہیں ہے۔ مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ

بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔''

صنف لاغر میں انداز بیان کی لطافت کے نمونے ملاحظہ ہوں:

''آج کل عورتوں کو دو قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو موٹی ہیں۔

دوسرے وہ جو دبلی نہیں ہیں۔ آپ کہیں گے کہ آخر ان دونوں میں کیا فرق ہے۔ یہ تو وہی

الف دو زبر ''اَن'' الف دو زبر ''اِن'' والی بات ہوئی۔ مگر آپ یقین جانئے کہ دونوں

قسموں میں دبلے ہونے کی خواہش کے علاوہ اور کوئی بات مشترک نہیں۔''

اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''......مٹاپا عام ہو یا نہ ہو مگر دبلے ہونے کی خواہش جتنی عام ہے اتنی ہی

شدید بھی۔ آئینے کی جگہ اب وزن کرنے کی مشین نے لے لی ہے۔ بعض نئی مشینیں تو

ٹکٹ پر وزن کے ساتھ قسمت کا حال بھی بتاتی ہیں۔ ہم نے دیکھا ہے کہ کچھ عورتوں کی

قسمت کے خانے میں صرف ان کا وزن لکھا ہوتا ہے۔''

کرکٹ میں میچ دیکھنے والوں کے شوق کا اظہار ایک جملے میں ملاحظہ ہو:

''ادھر اسٹیڈیم کے باہر درختوں کی پھننگوں سے لٹکے ہوئے شائقین ہاتھ

چھوڑ چھوڑ کر تالیاں بجاتے اور کپڑے جھاڑ جھاڑ کر پھر درختوں پر چڑھ جاتے تھے۔''

ہر دور کی کچھ اخلاقی اور سماجی اقدار ہوتی ہے اور جب یہ سماجی اور اخلاقی اقدار مائل بہ انحطاط ہونے لگتی ہیں تو نئے نظام کے ساتھ بدلتی ہوئی اخلاقی اور سماجی قدریں سر اُبھارنے لگتی ہیں۔ طنز کے پودے کو معاشرتی ہیجان اور سیاسی کشمکشوں کی آب و ہوا ہی پروان چڑھاتی ہے۔

اکبرالہ آبادی انحطاط پذیر جاگیرداری قدروں اور نئی سرمایہ دارانہ قدروں کے سنگم کی پیداوار ہیں۔ انحطاط پذیر جاگیرداری معاشرہ کی بہت سی قدریں انہیں دل سے عزیز تھیں۔ نئے مشینی نظام کی بہت سی باتوں پر عمل کرنے کے باوجود وہ بہ حیثیتِ مجموعی اسے شک و شبہ کی نظروں سے دیکھا کرتے تھے اور اس کشمکش میں ان کی ذات کا المیہ اور ان کے طنزیہ اشعار کی توانائی مضمر ہے اسی طرح سوئیفٹ کی طنز نگاری کے سارے حربے سرمایہ دارانہ نظام کی بدعنوانیوں اور خرابیوں کے رہینِ منّت ہیں جس نے سرمایہ دارانہ نظام کو پھولتے پھلتے دیکھا تھا لیکن جس کی نگاہوں نے ان جرائم کو بھی دیکھ لیا تھا جو اس پھولتے پھلتے درخت سے چمٹے ہوئے تھے۔

اسی لئے کہا جاتا ہے کہ حقیقت کا ادراک کئے بغیر طنز پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا کوئی عقلی اور مادی تصور از بس ضروری ہے۔ لفظی بازی گری ضلع جگت تو پیدا کرسکتی ہے۔ طنز و مزاح کے لطیف تر ادب پارے تخلیق نہیں کرسکتی۔

یوسفی کے طنز کا بھرپور وار بھی اپنے عہد کی سماجی سیاسی ادبی اور اخلاقی قدروں ہی پر ہوتا ہے۔ پطرس کی طرح وہ بھی بے ڈھنگی اور ڈھیلی ڈھالی زندگی کو پسند نہیں کرتے ہیں اور سہل انگاری کج روی اور انجماد طبع کے سخت مخالف ہیں۔ طنز کی کاٹ کو تیز کرنے کیلئے وہ فقرہ بازی (Reparte) قول محال ...... (Paradox) تحریف مضحک (Parody) کے ان تمام حربوں سے کام لیتے ہیں جو رشید احمد صدیقی، پطرس، سوئیفٹ، برنارڈ شاہ اور چیسٹرٹن جیسے طنز نگاروں نے استعمال کئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اردو میں فقرہ بازی کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں ان کے فقرے اتنے تیز اور نوکیلے ہوتے ہیں کہ شاید کوئی بے حس ہی ان کی چبھن نہ محسوس کرسکے۔ رشید احمد صدیقی کے یہ فقرے، بذلہ سنجی، فلسفیانہ اندازِ استدلال اور انداز بیان کے سحر سے مل جل کر عجیب بہار دکھاتے ہیں۔ یوسفی کی فقرہ بازی اور تحریف کی برّاقی اس سے کم درجہ کی نظر نہیں آتی:

''اس میں مونالیزا کی مسکراہٹ کی طرح سوچ میں ڈالنے والی کوئی بات نہیں۔ مصور نے اپنا مدعا اردو اخبار کی جلی سرخیوں کے مانند نہایت واضح اور غیر مبہم طریقے سے ظاہر کر دیا ہے۔ آپ کو وہ مقولہ تو یاد ہوگا کہ شائستہ آدمی کی یہ پہچان ہے کہ وہ میرلن منرو کے سراپا کی گولائیوں کو ہاتھ ہلائے بغیر بیان کر سکے۔'' (کاغذی ہے پیرہن)

''اور یہ مشہور ہے کہ شیریں ان میں سے انتالیس صفات رکھتی تھی چالیسویں صفت کے بارے میں مورخین متفقہ طور پر خاموش ہیں۔ لہذا گمان غالب ہے کہ اس کا تعلق چال چلن سے ہوگا اس زمانے میں ایک عورت میں ایک ہی صفت پائی جاتی ہے۔ اس لئے بعض بادشاہوں کو بدرجہ مجبوری اپنے حرم میں عورتوں کی تعداد بڑھانا پڑی۔''

(صنف لاغر)

''اگلے وقتوں کے لوگوں کے قویٰ بالعموم ان کے ضمیر سے زیادہ قوی ہوتے تھے۔ اس زمانے میں ایک عام عقیدہ تھا کہ دانا مرد عورتوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے صنف نازک کے باب میں ان کا نظریہ کم وبیش وہی تھا جو مرزا غالبؔ کا آم کے متعلق یعنی یہ کہ بہت ہوں۔'' (صنف لاغر)

''یورپین فرنیچر سے مجھے کوئی چڑ نہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ایشیائی مزاج نیم خیزی اور نیم درازی کے جن زاویوں اور آسائشوں کا عادی ہو چکا ہے وہ اس میں میسر نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر صوفے پر اکڑوں نہیں بیٹھ سکتے، کوچ پر دستر خوان نہیں بچھا سکتے اسٹول پر قیلولہ نہیں کر سکتے اور کرسی پر بقول اخلاق احمد اردو میں نہیں بیٹھ سکتے۔''

(چارپائی اور کلچر)

یوسفی کی نگاہ انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اُتر کر ان کا مشاہدہ کرتی ہے اور پھر اتنے تیز طنزیہ جملوں میں ان حقائق کا اظہار کرتی ہے کہ ان جملوں پر اکثر کلیوں کا گمان گذرتا ہے۔ وہ کبھی ایسی بات کہتے ہیں کہ جو حقیقت نہ ہو مگر حقیقت معلوم ہوتی ہو اور کبھی ایسی جو بظاہر حقیقت نہیں معلوم ہوتی مگر اندرونی طور پر حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ دونوں قول محال کے طریقے رشید احمد صدیقی اور پطرس کے یہاں ملتے ہیں اور ان کے انتہائی لطیف نمونے یوسفی کے ہاں بھی جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں:

''ایک محتاط انداز کے مطابق ہمارے ہاں ایک اوسط درجے کے آدمی کی دو تہائی زندگی چار پائی پر گذرتی ہے اور بقیہ اس کی آرزو میں۔''   (چار پائی اور کلچر)

''مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔''

''مقدمہ نگاری کی پہلی شرط یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو۔ اس لئے بڑے بڑے مصنف بھاری بھاری رقمیں دے کر اپنی کتابوں پر پروفیسر اور پولیس سے مقدمہ لکھواتے اور چلواتے ہیں اور حسب منشاء بدنامی کے ساتھ بری ہوتے ہیں۔''

(پہلا پتھر)

''ایک بزرگوار جنہوں نے اپنی کمائی ریس کورس اور طواف کوئے ملامت میں گنوائی ہے اکثر کہا کرتے ہیں کہ گھوڑے اور عورت کی ذات کا اندازہ اس کی لات اور بات سے کیا جاتا ہے۔''   (صنف لاغر)

''یہ قول ان ہی کا ہے (یوسفی کے کردار مرزا کا) کہ نخش کتاب میں دیمک نہیں لگ سکتی کیونکہ دیمک ایسا کاغذ کھا کر کے افزائش کے قابل نہیں رہتی۔''

(صبغے اینڈ سنز)

تحریف مضحک (Parody) مزاح نگاری یا طنز نگاری کا ایک کامیاب حربہ ہے، لیکن رفتہ رفتہ یہ اتنی اہمیت اور مقبولیت اختیار کر گیا کہ اسے ایک الگ صنفِ ادب کا درجہ حاصل ہو گیا۔ تحریف ہی کی ایک زیادہ لوچ دار قسم تقلیب مضحک (Burglesque) ہے جس کے بارے میں اسٹیفن لیکاک نے یوں تعریف کی ہے کہ

"To Burle Sque Any Thing Means, To make Fun Out Of It Not of It."

اس صنف طنز و مزاح میں کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتار دی جاتی ہے تا کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو۔ یوسفی کا مضمون ''قومی جوتا'' تحریف و تقلیب کی ایک کامیاب ملی جلی کوشش ہے۔ اس میں پارلیمانی طرز حکومت کے مضحک پہلوؤں اور معروف خامیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ خواجہ غضنفر ملیسری ۱۹۵۶ء میں ایک اخباری نمائندہ کی حیثیت سے سرزمین دار

الامان کی سیاحت کو تشریف لے جاتے ہیں اور پارلیمانی نظام زندگی کا قریب سے مطالعہ کرتے ہیں اور اپنے تمام مشاہدات ایک ڈائری کی شکل میں مرتب کر جاتے ہیں جس زمانے میں خواجہ صاحب دار الامان میں قیام فرماتے تھے۔ وہاں کی پارلیمان میں قومی جوتے، پر بحث چل رہی تھی اس ڈائری کی دو تین جھلکیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں جن سے یوسفی کے انداز تحریف کی کاٹ اور فن کاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۹ جون ۵۶ ء کے ورق کا ایک پیرا ملاحظہ ہو:

''پاپوش بل کے مالی پہلو پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے (ملک التجار سیٹھ فنجانی نے) لاکھ روپے کی بات کہی فرمایا انگریزی جوتے پہنتے پہنتے ہمارے پیروں کی شکلیں انہیں فرموں جیسی ہوگئی ہے اب وہ دیسی جوتوں میں فٹ نہیں آسکتے۔ پھر یہ بھی یاد رہے کہ ان فرموں کو ایکا ایکی ترک کرنے میں لاکھوں روپے کے زرمبادلہ کا نقصان ہوگا ذرا ایک منٹ کیلئے سوچئے۔ ساری دنیا انگریزی جوتے کو اپنارہی ہے ایسی صورت میں ہم نے دیسی جوتا پہننا شروع کردیا تو دنیا کیا کہے گی اور ٹورسٹ کیا کہیں گے۔''

اس ڈائری کا ایک اور ورق ملاحظہ ہو۔ جس پر جولائی ۵۶ ء کی تاریخ درج ہے اور جس میں پارلیمانی کارروائی کی ایک اور جھلک ملتی ہے:

''آج تین چار سبزے (جو اتنے گہرے ہیں کہ بالکل مونگیا معلوم ہوتے ہیں) وزیر منصوبہ بندی کے ہاتھ دھو کے کے پیچھے پڑ گئے۔

انہوں نے ایوان کی توجہ حالیہ پریس کانفرنس کی طرف منعطف کرائی جس میں اس وزیر بے تدبیر نے جوش میں آکر یہ کہہ دیا کہ خالص سوشلزم ہمارا آدرش ہمارا ایمان ہے اور ہماری پارٹی کا مینی فیسٹو ہے کہ ہر شخص کو ایک ایکڑ زمین ایک کٹیا اور چار بکریاں میسر ہوں اس پر یہ اعتراض کیا گیا کہ چار بکریوں سے صاف سرمایہ داری کی بو آتی ہے۔

وزیر موصوف صاف مکر گئے اور نکتہ ذاتی کی وضاحت پر اٹھتے ہوئے فرمانے لگے کہ اخباری نمائندوں نے حسب عادت مجھے غلط رپورٹ کیا ہے میں نے تو چار بیویاں کہا تھا بکریاں نہیں۔

اس وضاحت کے بعد سبزوں نے تحریک عدم اعتماد کی دھمکی فوراً واپس لے لی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنے تعاون اور ووٹ کا یقین دلایا۔''

خولجہ کی ڈائری کا ایک اور ورق ملاحظہ ہو جس پر ۱۱ جولائی کی تاریخ درج ہے۔

''اس کے فوراً بعد آقائے مکارم نے تحریک التوا سے بریک لگا دیا۔ حکومت سے مطالبہ کیا گیا کہ وجہ ظاہر کرے کہ کل دیسی جوتے والے جو احتجاجی جلوس گھنٹہ گھر سے جنتا گھر تک نکالنا چاہتے ہیں اسے پولیس نے کیوں نہ نکلنے دیا۔

وزارتی حلقوں میں کھلبلی مچ گئی کافی کھسر پھسر کے بعد وزیر داخلہ کھنکھار کر بولے یہ خبر صحیح۔ ہے کہ کل جلوس نہ نکل سکا اس کی وجہ انسپکٹر جنرل پولیس نے یہ بتائی ہے کہ اجتماع اتنا کثیر اتنا شاندار اتنا عظیم الشان تھا کہ اس کا ایک سرا گھنٹہ گھر پر تھا اور دوسرا جنتا گھر پر اس صورت میں جلوس نکالنے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا تھا۔ تاوقتیکہ گولی چلا کر شرکاء کی تعداد کم نہ کر دی جاتی۔

اس جواب باصواب سے اپوزیشن بنچوں میں اطمینان کی لہر دوڑ گئی اور خاتون ممبروں نے پھر سے سوئٹر بننے شروع کر دیئے۔''

یوسفی کے ان کھٹے میٹھے مضامین میں ان گنت جانے پہچانے چہرے اور کردار نظر آتے ہیں، جن سے ہم روزمرہ کی زندگی میں دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ فواد حارث جو ......Financial Wizard کہلاتے تھے اور جن کے دور مشاورت میں دانہ چارہ ایکسپورٹ اور دودھ امپورٹ ہوا کرتا تھا۔ میڈم لافیہ جنہوں نے اپنے جسم پر ہر بڑی پارٹی کا جھنڈا اگڑ وار کھا تھا سامنے قدامت پسندوں کے جھنڈے اور پیچھے ترقی پسندوں کے۔ بیرسٹر اشفلی جو اپنے وطن سے بھی محض اس لئے محبت کرتے تھے کہ اس پر انگریز حکومت کر چکا تھا اور جنہیں وہ ہوائی جہاز بہت عزیز تھا جو وطن سے دور لے جاتا تھا، کہتے تھے، دور رہنے سے وطن کی محبت بڑھتی ہے۔ سیٹھ فنجانی جنگ سے پہلے جن کی مٹھائیوں کی دوکان تھی لیکن جنگ کے دوران جنہوں نے انگریزی دواؤں کا دھندا شروع کیا اور جب دواؤں کی قلت بڑھی تو شکر کی گولیوں پر کونین کا غلاف چڑھا کہ لاکھوں کمائے۔ ان کے تین خیراتی اسپتال ان حضرات سے بھرے رہتے جنہوں نے ان کے ہاں سے کونین خریدی تھی شیخ صبغت اللہ (صبغے اینڈ سنز کے پروپرائٹر) جو

کتابوں کے تاجر تھے مگر بہت سی کتابیں اس لئے نہیں رکھتے تھے کہ ان کے مصنفین سے وہ کسی نہ کسی موضوع پر ذاتی اختلاف رکھتے تھے اور بہت سی کتابیں جو وہ رکھتے تھے اور جن کے مصنفین سے انہیں کوئی اختلافات نہیں تھا اس لئے نہیں فروخت کرتے تھے کہ وہ انہیں بہت پسند تھیں۔

یوسفی اپنے مضامین میں رشید احمد صدیقی کی طرح کرداروں کا ایک نگار خانہ پیش کرتے ہیں جس کی ہر تصویر بڑی چابکدستی سے برش کے چند شوخ اور گہرے چھینٹوں سے مکمل کی گئی ہے وہ ایک ماہر کارٹونسٹ کی طرح کارٹون کے نیچے نام لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے لیکن ہم جس طرح نام نہ ہونے کے باوجود کارٹون کی شخصیت یا شخصیتوں کو فوراً پہچان لیتے ہیں اسی طرح ان کے کرداروں کے نام و مقام فرضی ہونے کے باوجود فرضی نہیں جانے پہچانے محسوس ہوتے ہیں۔

یوسفی کے یہاں طنز آمیز مزاح یا مزاح آمیز طنز کے علاوہ خالص مزاح کے بھی بہت اعلیٰ شاہکار ملتے ہیں جن کی تفصیل کا یہ مختصر مضمون متحمل نہیں ہو سکتا اور میں کوشش کے باوجود کسی فیصلہ کن نتیجے پر نہیں پہنچ سکا کہ یوسفی کا طنز زیادہ لطیف ہے یا مزاح اور ان کی اپنی زبان میں ان کے ہاتھ بت آیا یا خدا۔ ان کے مطبوعہ مضامین پر ایک سے زیادہ بار نظر ڈالنے پر میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ وہ طنز و مزاح کے پل صراط سے بڑے سلیقے اور حسنِ توازن کے ساتھ گذرے ہیں۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کا فن

مجنوں گورکھپوری

اگر انسان کی زندگی کا تاریخی تسلسل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو بدہت توحش یا وحشت اور بربریت کے ادوار سے آج تک بیم اور امید، غم اور خوشی، ناکامی اور کامیابی، محنت اور راحت ایسے ناگزیر ساتھی یا خلقی جوڑے معلوم ہوتے ہیں جن میں سے کسی ایک کا علیحدہ تصور نہیں کیا جا سکتا، اصلی زندگی نا صرف آنسو ہے نہ صرف قہقہہ، ہنسنا اور رونا دونوں سے انسانی زندگی کا خمیر تیار ہوا ہے۔ یہ کوئی ایسا نکتہ نہیں جس کو سمجھنے سمجھانے میں کوئی دقت ہو۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ فن کاری میں زمانۂ قدیم سے دونوں کو الگ موضوع قرار دیا جاتا رہا ہے۔ قدیم یونان میں دونوں کو فن میں کبھی مخلوط نہیں کیا گیا۔ لاطینی فن میں بھی دونوں کو الگ رکھا گیا۔ شعر میں بھی اور نقاشی اور بت گری میں بھی۔

مغربی نظم و نثر پر قدیم ترین زمانے سے بیسویں صدی عیسوی تک ایک طائرانہ نظر ڈال جائیے۔ پانچویں چوتھی صدی قبل مسیح کے یونانی استہزائیہ ڈراما کے ماہر ارسطو فانیز سے پہلی صدی قبل مسیح لاطینی شاعر ہوریس کے طنزیات، پھر شیکسپیر کے معاصر ہسپانوی ''مزاحیہ نگار سروانتیز سے اٹھارویں صدی عیسوی کے تلخ طنز پر بے مثال، قدرت رکھنے والے انگریزی کے انشاء پرداز سوفٹ اور انیسویں صدی کے مزاحیہ ناول نگار میریڈتھ اور امریکی استہزائیہ کے استاد بے عدیل مارک ٹوین کو نگاہ میں رکھیے ان میں کوئی ایسا نہیں جو اپنے فن میں یکتا نہ ہو۔ یہ اکابر نہ صرف اپنے دور کے نمائندہ رہے ہیں بلکہ انسانی زندگی اور نفسیات کی تاریخ میں مستقل اور پائدار قدر و منزلت رکھتے ہیں۔ میں ان گنائی ہوئی شخصیتوں میں ہر ایک کا قدردان اور مرتبہ شناس ہوں لیکن انس اور یگانگت صرف دو کے ساتھ محسوس کرتا ہوں۔ ''دان کوکزوت'' کے مصنف سروانتیز اور ''سفرنامہ گولیور'' کے قلم بند کرنے والے سوفٹ کے ساتھ۔ اس وقت ان دونوں اکابر کی زندگی شناسی اور ان کے کلاسیکی کارناموں کے

رموز و مضمرات کی تشریح کرنا بے محل ہوگا مگر اتنا جتائے بغیر نہیں رہ سکتا کہ دنیا کی ہر مہذب اور ترقی یافتہ زبان میں ''دان کوکزوت'' اور ''سفر نامہ گولیور'' کے ترجمے ہوگئے ہیں۔ لیکن ان کے متوازی یا ان کے نمونوں پر کوئی دوسری کتاب نہیں لکھی جا سکی ہے اور اردو میں ''دان کوکزوت'' کے دو چربے اتارے گئے ہیں۔ سرشار کا ''خدائی فوج دار'' اور سجاد حسین کا ''حاجی بغلول'' یہ دونوں اردو استہزائیہ میں بجا طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی ''دان کوکزوت'' کی روح کو نہیں پا سکا ہے۔

جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے اس میں ظرافت، مزاح، طنز، استہزا، ہجو اور گالی جس کے لیے انگریزی میں ABUSE کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے اور جس کے لیے علی گڑھ میں میں نے شتامیہ اور ''گالی نامہ'' کی اصطلاحیں گھڑی تھیں، کبھی کمی نہیں رہی۔ سودا جیسے ترکانہ مزاج رکھنے والا اور میر جیسا درویشانہ کردار کا مالک ہجو کرتے وقت ملاحیوں سے بھی زیادہ فحش گالیوں پر اُتر آتا ہے لیکن متین ظرافت اور متوازن طنز ہو یا بے لگام ہجو واستہزا، مہذب مزاح ہو یا تمسخر یا تضحیک، ہمارے کلاسیکی ادب میں اردو نظم سے باہر ان کا وجود نہیں ملتا اور اس میں شک نہیں کہ اساتذہ سے لے کر معروف اردو شاعروں تک سبھی نے اس میدان میں اپنے اپنے جوہر دکھائے ہیں مگر اردو نثر میں ظرافت و مزاح یا ہجو واستہزائیہ یا طنز و تضحیک علاحدہ اصناف کی حیثیت سے مغرب کی دین ہیں جو ۱۹ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ویں صدی کے اوائل میں اردو ادب میں داخل ہوئے۔ پرانی نثری داستانوں میں ہلکے مزاح سے جارحانہ طنز واستہزا تک ہر قسم کے نمونے جا بجا ملتے ہیں مگر وہ دوسرے میلانات وعناصر کے ساتھ ملے جلے ہیں اور زندگی کی فطری نمائندگی کرتے ہیں۔

اردو نثر میں مزاح، ایک الگ صنف کی حیثیت سے سجاؔد حسین اور سرشار سے شروع ہوتا ہے مگر یہ لوگ ناول یا داستان نما ناول لکھتے ہیں۔ مزاحیہ کی ابتداء ''اودھ پنچ'' سے ہوتی ہے جو انگریزی ''موقت الشیوع'' (PUNCH) کے نمونے پر جاری کیا گیا تھا اور جس میں انگریزی پنچ ہی کی طرح اس وقت کے معاشرے اور شخصیتوں کے کمزور پہلوؤں پر خوش آہنگ تمسخر یا طنز کے لہجے میں کارگر تنقیدی انشایے ہوتے تھے۔ اس کے مشہور لکھنے والوں میں خود سجاد حسین (جو اس وقت ایڈیٹر بھی تھے) سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی کسمنڈوی اور جوالا پرشاد برق کے نام امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان بزرگوں نے اردو زبان کی تہذیب و تحسین میں جو حصہ لیا

ہے وہ ایسا نہیں جو کبھی فراموش کیا جا سکے۔

اردو میں نثری مزاح یا مزاحیہ نثر کی نئی نسل دراصل یورپ کی پہلی جنگِ عظیم کے ایام سے شروع ہوئی اور رشید احمد صدیقی اور ملّا رموزی اس کے اوّلین مورثوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ملّا رموزی کی ''گلابی اردو'' شروع ہی سے اپنی جدّت کے باوجود بے کیف و بے تاثیر تھی۔ اس لیے نہ وہ خود زیادہ عرصے تک چل سکے اور نہ بعد کے مزاحیہ اسالیب میں اس کی کوئی علامت باقی رہی۔ رشید احمد صدیقی اپنی ذہنی چستی اور طباعی کی بنا پر اپنے فن میں تنوع پیدا کیے رہتے ہیں وہ انشا پرداز بھی ہیں اور معلّم بھی، ان کا مزاح اس مرتفع سطح سے ہوتا ہے جو دانش کدوں اور تعلیم یافتہ طبقے کے شایانِ شان ہے لیکن ان کا وسیلۂ الہام محدود اور تنگ ہے۔ علی گڑھ کی درس گاہی زندگی اور غالبؔ کے اردو اشعار سے وہ اپنی تحریروں کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان ذرائع سے باہر ان کے تخیّل کی جولاں گاہ نہیں ہوتی۔ ان کا فن ائتلافی (ASSOCIATIVE) اور انحرافی (DIGRESSIVE) ہے یعنی وہ ایک بات سے دوسری بات پیدا کرتے ہیں اور پھر دوسری ہی بات میں لگ جاتے ہیں اور پہلی بات کو دیر تک خاطر انداز کیے رہتے ہیں یا بالکل چھوڑ جاتے ہیں یہی ان کا ہنر ہے اور یہی ان کی کمزوری۔ وہ کسی ایک موضوع یا مسئلے پر لکھنے کی تاب نہیں رکھتے۔ ان کے مضامین بہرحال نت نئی دل کشی اپنے اندر رکھتے ہیں جس کا راز ان کے اسلوب کی تازہ کاری ہے۔

رشید احمد کے ساتھ ذہن فوراً پطرس کی طرف منتقل ہوتا ہے جو ادب کی دنیا سے باہر احمد شاہ بخاری کے نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں، وہ مغربی ادب سے پوری شناسائی رکھتے تھے اور انگریزی ادب کے تو ماہرین میں سے تھے۔ انگریزی ادب کے اُستاد ہو چکے تھے۔ پھر ریڈیو سے منسلک ہو گئے اور عرصے تک اس محکمے میں مختلف مناصب پر فائز رہے۔ وہ طبعاً خوش دل اور شگفتہ مزاج تھے اور روزمرہ زندگی اور مجلسوں اور نجی صحبتوں میں بھی ان کی باغ و بہار طبیعت اپنا اظہار کیے بغیر نہیں رہتی تھی۔ ان کی تحریروں میں بھی یہی خصوصیت نمایاں ہے۔ پطرس کا مزاح ان کا مزاج ہے اور سر تا سر آمد ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی روزمرہ زندگی سے اپنے لیے موضوع نکالتے ہیں اور اس کو بے ساختہ ایسے اسلوب میں پیش کرتے ہیں جس کو مزاحیہ یا ظریفانہ ہی کہا جاتا ہے۔ ان کے مضامین میں عناصر تو ملکی ہوتے ہیں لیکن میلانِ فکر اور اندازِ بیان میں وہ بعض انگریزی بذلہ سنج اور ظریف انشا

پردازوں سے محسوس طور پر متاثر ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ جی۔ کے چسٹرٹن بیلاک، اور جیروم کے نقوش ان کے یہاں بہت نمایاں ہیں۔

رشید احمد صدیقی اور پطرس کے ساتھ مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام لینا تنقید کی رسم سی ہوگئی ہے۔ یہ تو مسلّم ہے کہ فرحت اللہ بیگ کی تحریریں مزاح کی اس رچی ہوئی قسم کا واضح انداز لیے ہوتی ہیں جس کو ظرافت کہتے ہیں اور جو دراصل مزاج وطبیعت، کا ایک خلقی میلان ہوتا ہے لیکن فرحت اللہ بیگ کے لیے مزاح الگ سے کوئی صنف نہیں اور نہ انہوں نے اس کو مقصود بالذات کی حیثیت سے کبھی اختیار کیا ہے۔ ان کا موضوع تواریخ اور سوانح ہے۔ دونوں کے ساتھ ان کو فطری شغف ہے۔ ان کے مضامین میں جو کچھ مزاحیہ کیفیت ہوتی ہے۔ وہ اُن کے شیوۂ گفتار سے تعلق رکھتی ہے۔ جو اُن کے ابتہاتی میلانِ طبع کی علامت ہے، یعنی ''رنگ جو کچھ دیکھتے ہو، میرے پیمانے میں ہے'' یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاح میں تضحیک یا طنز کا پہلو نہیں ہوتا۔ یہ امتیاز ہم کو پطرس کے مضامین میں بھی محسوس ہوتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ اور پطرس دونوں کی تحریریں اس امر کی دلیل ہوتی ہیں کہ دونوں کو زندگی اور اس کی تمام سطحوں اور اس کے تمام گوشوں سے پیار ہے اور وہ صرف خوش رہنا اور خود خوش رہ کر سب کو خوش رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ زندگی سے کسی حال میں خفا نہیں ہوتے۔

جس میلان کا نام مزاح ہے اس کی منابع یا محرکات دو ہیں اور دونوں باہم متضاد اور منافی ہیں۔ ایک مزاح فطری اپج ہوتا ہے اور زندگی سے معمور اور صحت سے بھر پور ہوتا ہے اور حیات میں مددگار ہوتا ہے۔ ایسا مزاح صحیح اور صالح مزاج کی طرف اشارہ کرتا ہے اور خوش آئندہ ہوتا ہے اس کو ہم انبساطی مزاح کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے قسم کا مزاح سقیم ماحول اور مریض مزاج کی پیداوار ہوتا ہے اور کائنات اور حیات انسانی کا صرف تاریک اور قبیح پہلو پیش کر کے ہم کو زندگی کی طرف سے بددل اور بیزار کرتا ہے۔ ایسے مزاح کی محرک، مزاج کی کلبیت یا قنوطیت ہوتی ہے۔ مزاح کی اس قسم کو انقباضی مزاح کہا جا سکتا ہے۔ اس تدریج کی رو سے اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا کے قدیم اور جدید مزاح نگاروں میں پچھتر فیصد موخرالذکر ہی قسم کے تحت آتے ہیں۔ پہلی قسم کے مزاحیہ نگار سو میں پچیس سے زیادہ نہیں نکلیں گے۔ اس بنا پر کئی بار کہہ چکا ہوں کہ سنجیدہ ادب کے مقابلے میں مزاحیہ ادب کم تر درجے کی تخلیق ہے۔ زندگی کے دوسرے ترکیبی عناصر سے الگ کر کے مزاح کو ایک مستقل صنف کی

حیثیت دینا بالعموم زندگی کو مسخ کر کے پیش کرنا ہے۔ لیکن ہر نظریے اور ہر قول سے کچھ مستثنیات بھی ہوتے ہیں جن کی طرف سطور بالا میں بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔

اس وقت میرا اصل مقصد ایک ایسے شخص کے بارے میں گفتگو کرنا ہے جو نہ صرف انشا پرداز ہے بلکہ میری نگاہ میں نوجوان ہے میری مراد مشتاق احمد یوسفی سے ہے، جو اردو ادیبوں میں اپنا ممتاز مقام رکھتے ہیں، باوجود اس کے کہ ان کی مطبوعہ تحریروں کا حجم بہت مختصر ہے۔

اگست یا ستمبر ۱۹۶۸ء سے پہلے میں یوسفی کے نام اور ان کے کارناموں سے ناواقف تھا۔ مئی ۱۹۶۸ء میں جب میں اپنے بچوں، خاص کر اپنے دو سال کے نواسے سہراب جی کو دیکھنے کے لیے بہ یک بنی و دو گوش کراچی آیا تو میں عجب پراگندہ خاطری کے عالم میں پڑا رہتا تھا۔ میرے پاس کوئی نئی کتاب بھی نہیں تھی جس سے دل بہلاتا۔ میرے بعض مخلص رشتہ دار اور شاگرد تھے جو میرا دل ہاتھ میں لیے رہتے تھے۔ ان میں سے ایک شخص تھا جس کو کبھی بھلا نہیں سکتا وہ اب کراچی میں نہیں ہے، اس کا نام ضمیر الدین احمد ہے۔ وہ گورکھپور میں میرے معدودے چند محبوب ترین شاگردوں میں رہ چکا ہے۔ آج بھی ویسا ہی عزیز ہے جیسا اب سے تیس سال پہلے تھا اور اس کو بھی اب تک میرے ساتھ ویسی ہی بے غرض محبت اور عقیدت ہے۔ تو پہلی بار میں مشتاق احمد یوسفی سے اس کے ذریعے واقف ہوا۔ اس نے مجھے یوسفی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''چراغ تلے'' لاکر دیا اور اچھی طرح یہ جانتے ہوئے کہ میں عالمی ادب میں مزاح کو سنجیدہ ادب سے کم تر درجے کی تخلیق سمجھتا ہوں، مجھ سے اصرار کے ساتھ کہا کہ میں اس کو ضرور پڑھوں۔ کئی دنوں تک کتاب میرے بستر کے قریب میز پر پڑی رہی۔ ایک روز اسے اُٹھایا اور یوں ہی اوراق الٹنے پلٹنے لگا، پھر بعض جملے اور فقرے میری نظر اور میرے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرنے لگے۔ اسی ورق گردانی کے دوران ایک عنوان پر نگاہ جم گئی اور میں نے پورا مضمون پڑھ ڈالا۔ تانت باجا راگ بوجھا، والی مثل، اس مضمون سے جس کو میں اس مجموعے کا کلیدی مضمون سمجھتا ہوں مجھے یوسفی کے مزاج اور فن کا اندازہ ہو گیا اور جو رائے میں نے اس وقت قائم کی ان کے دونوں مجموعوں کو پڑھنے کے بعد اب تک نہیں بدلی ہے۔ وہ مضمون ہے ''موسموں کا شہر''

کراچی کو سب سے پہلے میں نے ۱۹۲۴ء میں جانا جب کہ میری عمر بیس سال تھی اور کراچی صرف جہازوں پر خام مال اور مصنوعات اتارنے اور چڑھانے کے لیے ایک خاص بندرگاہ تھا۔ میرا پہلا

تاثر یہ تھا کہ کراچی خاک اور خچر کی سرزمین ہے۔ پھر میں دسمبر ۱۹۶۷ء میں آیا اور یہیں کا ہو گیا۔ اس وقت میں برابر سوچتا رہا کہ اپنی تمام ترقیوں اور جدید خصوصیات کے باوجود آخر یہ کیسا شہر ہے، میں اپنے اس خیال کو محو نہیں کر سکتا تھا کہ یہ شہر ہے لغوی اور استعاراتی دونوں معنوں میں، لیکن اس سے پہلے میں دوسرے کئی بڑے اور پھیلے ہوئے شہروں مثلاً دہلی کو بھی یہی نام دے چکا تھا اور کراچی ان تمام شہروں سے کچھ نہ کچھ مشابہت رکھتے ہوئے سب سے مختلف ہے۔ آخر کار میرے اس احساس کا تعین اور اظہار یوسفی نے کیا جو نہایت جامع ہے، کراچی واقعی موسموں کا شہر ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے بھی اور علامتی مفہوم میں بھی۔ اس شہر کے موسم کی معشوق مزاجی کو یوسفی نے جس عناں گیر مزاح کے ساتھ پیش کیا ہے وہ نہ تمسخر ہے نہ تضحیک، نہ استہزا ہے نہ طنز، وہ خالص ظرافت ہے جو ان کا مزاج ہے اور اکتساب سے پیدا نہیں ہوا ہے۔ ظرافت کے لیے بڑا ظرف چاہیے اور اس کو اپنے حدود سے متجاوز نہ ہونے دینا مشکل کام ہے۔ یوسفی کے فن کو اگر کوئی عنوان دیا جا سکتا ہے تو وہ ظرافت ہی ہے اس اعتبار سے وہ اپنے پیش رووں میں مرزا فرحت اللہ بیگ اور پطرس کی یاد دلاتے ہیں۔ انہیں دونوں کی طرح یوسفی کی ظرافت ویسی ہی فطری ہے جیسی چیتی گلاب کا سکون بخش رنگ اور اس کی فرحت آفریں مہک۔

اس موقع پر اگر کچھ لوگوں کا ذہن رشید احمد صدیقی کی طرف منتقل ہو جائے تو کچھ بے تکی بات نہ ہوگی، ممکن ہے خود یوسفی کی بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ کوشش ہو کہ وہ رشید احمد صدیقی کے فن کے کچھ عناصر اپنے اسلوب میں جذب کر سکیں اور اس میں شک نہیں کہ روزمرہ کی کسی معمولی بات پر لکھتے لکھتے زندگی کے کسی اہم مسئلے یا معاملے سے متعلق یوسفی اکثر جیسی پتے کی بات کہہ جاتے ہیں وہ رشید احمد صدیقی ہی کا فن ہے لیکن رشید احمد صدیقی کے ہاں جو بات آورد معلوم ہوتی ہے وہ یوسفی کے ہاں آمد ہوتی ہے۔ یوسفی کا ہنر فطری تخلیقی اپج کا بے اختیار اور بے تکلف اظہار ہے حقیقت یہ ہے کہ یوسفی صالح اثر پذیر ذہن رکھتے ہیں اور جہاں جہاں سے جو اثرات وہ قبول کرتے ہیں وہ ان کی طبیعت کے عناصر کے ساتھ اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ پھر ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع اور متنوع معلوم ہوتا ہے خاموش طور پر انہوں نے بہت کچھ پڑھا اور بہت کچھ سوچا اور محسوس کیا ہے اور بلیغ خموشی ہی کے ساتھ انہوں نے اپنے محسوسات و خیالات کو سپرد قلم کیا ہے۔ اردو میں وہ اپنے تمام پیش رووں کی تخلیقات سے صحت بخش اثرات کو اپنے فکر و اسلوب میں جذب کیے ہوئے ہیں۔

میرا ایک تاثر یہ بھی ہے کہ یوسفی نے مغربی بالخصوص انگریزی انشا پردازوں کا بھی غور کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور ان سے صحیح اثرات قبول کیے ہیں۔ اس لیے ان کے انشائیوں میں جا بجا ایسے ارتعاشات محسوس ہوتے ہیں جو انگریزی کے بعض مشہور ادبی تخلیق کاروں کی یاد دلاتے ہیں۔ یوسفی کی تحریروں کو پڑھتے وقت ذہن خود بخود چاسر، گولڈ اسمتھ چارلس لیمب، ڈکنس اور رابرٹ لوئی اسٹیوسن کے اسالیب ظرافت کی طرف منتقل ہوتا رہتا ہے۔ کوئی تخلیق کار کبھی قصد و اہتمام کے ساتھ بالجبر کوئی پیغام نہیں سناتا۔ لیکن ہر تخلیق کار کا کوئی نہ کوئی مرکزی میلان ہوتا ہے جو دوسروں کے اندر ایک تاثر چھوڑ جاتا ہے چاسر کے مطالعے سے ہم پر جو اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا جیسی بھی ہے خوب ہے اور خوش رہنے کی جگہ ہے اور چوں کہ دنیا کی تشکیل میں انواع و اقسام کی ضرورت تھی اس لیے اس میں متنوع و باہم مختلف اشیا اور اوصاف کا ہونا قدرتی اور ناگزیر ہے۔

اچھائیوں کے ساتھ برائیاں، بلندیوں کے ساتھ پستیاں، حسن کے ساتھ قبح، زور کے ساتھ کمزوری، ہنر کے ساتھ عیب، یہ سب لازم و ملزوم ہیں۔ سب کو سمجھو اور سب سے خوش رہو۔ چاسر کے منظومات پڑھنے کے بعد ہم اپنے اندر کشادہ دلی اور فراخ حوصلگی محسوس کرنے لگتے ہیں اور ہماری ہمدردیاں بہت وسیع ہو جاتی ہیں۔ چارلس لیب کی نجی زندگی ایک المیہ تھی اس نے اپنی ساری ذاتی خوشیوں اور کامیاب زندگی کے امکانات کو اپنی پاگل بہن کی داشت اور نگرانی پر قربان کر دیا لیکن اس کے مضامین اور مکاتیب سے ہم زندگی کی نئی تاب حاصل کر سکتے ہیں۔ شخصی اور ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے بالاتر ہو کر دنیا اور دنیا کے حالات و واقعات اور اس کے مناظر و مرایا سے انبساط کیسے حاصل کیا جا سکتا ہے یہ کوئی لیمب سے سیکھے۔ اس سے پہلے گولڈ اسمتھ بھی ہم کو دنیا اور دنیا کی زندگی سے بہر حال محظوظ ہونا اور خوش رہنا سکھا گیا تھا۔ اس کی تحریریں ہمارے دلوں کو سرد مہریوں اور طرح طرح کی کدورتوں اور رکاکتوں سے پاک کرتی ہیں۔ گولڈ اسمتھ ہمارے اندر ایک فطری معصومیت اور ایک بے ساختہ شگفتہ خاطری پیدا کرتا ہے۔ ڈکنس کا ذہنی میلان بھی یہی ہے وہ زندگی کے سوز و گداز کا احساس پیدا کرتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سمجھتا ہے کہ قدرت نے اس سوز و گداز کے پہلو بہ پہلو خوشی اور مسرت کے عناصر بھی مہیا کیے ہیں گویا تلافی تخلیق کا خمیر ہے۔ ڈکنس کے ناولوں میں سوز و گداز اور ظرافت کا جو امتزاج ملتا ہے وہ بلیغ انسانی ہمدردیوں کی ایک انجیل ہے۔

رابرٹ لوئی اسٹیونسن تمام عمر سل کے مرض میں مبتلا رہا اور منھ سے خون تھوکتا رہا اور ۴۴ سال سے زیادہ زندہ نہ رہ سکا لیکن وہ دنیا کی زندگی سے ہمیشہ خوش رہا اور اپنی جسمانی حرکات وسکنات اور عملی سعی وپیکار سے اس کا ثبوت دیتا رہا اس نے منہ سے خون تھوکتے ہوئے ایک شادی شدہ عورت سے جو اس سے عمر میں بہت بڑی تھی جان کی بازی لگا کر محبت کی۔ دھن کا پورا اور پکا تھا اس لیے محبت میں اس طرح کامیاب اور بامراد رہا جس طرح زندگی کی دوسری سمتوں میں۔ اسٹیونسن کے انشائیے، اس کے ناول اور اس کے وہ مکاتیب پڑھیے جو اس نے ''اکاہل'' کے جزیرے سموا سے اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھے ہیں تو یہ اثر ہوتا ہے کہ لکھنے والا کائنات کے جملہ عناصر ومظاہر اور کرۂ ارض کے تمام اشیا وآثار اور ارضی زندگی کے ہر رخ سے شدید شخصی محبت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فن کی ادنیٰ سے ادنیٰ چیز کو اس کی اصلی شان قائم رکھتے ہوئے ایک معصومانہ وقار بخش دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی تحریروں میں ایک سنجیدگی ملے گی جو دل خوش کن ہوگی۔ اس کے قلم سے نکلا ہوا ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو روشنی، رسیلا پن، مردانہ ہمت، اور نفس کی شرافت کا احساس نہ دلاتا ہو۔ زندگی سے بہر صورت خود خوش رہنا اور دوسروں کو خوش رکھنا اسٹیونسن کی فطرت بھی ہے اور اس کا فن بھی۔

یوسفی کا میلان طبع بھی کچھ ایسا ہے۔ دنیا، اہل دنیا، دنیا کے حالات واسباب دنیوی زندگی کے نشیب وفراز، اس کے محاسن ومعائب غرض کہ دنیا من حیث الکل جیسی ہوسکتی تھی ویسی ہے، پھر خوش ناخوش ہونے کا سوال ہی نہیں۔ دنیا اور اس کی زندگی کی بساط شطرنجی ہے اس میں نور وظلمت، سپیدی اور سیاہی کی نہیں بلکہ تمام درمیانی سایوں یا رنگوں کی ضرورت تھی۔ اس لیے سبھی فطری ہیں اور ہم کو کسی قسم کی رائے زنی کا حق نہیں پہنچتا۔ ہر رخ اور ہر ہیئت سے کیف اندوز ہونا اور خوش رہنا ہی انسان کے لیے زیبا ہے۔ یوسفی کا مسلک کچھ وہی معلوم ہوتا ہے جو نظیری نیشاپوری کا ہے۔

هزار نقش دریں کار گاه درکار است
مگیر خرده نظیری همه نکو بستند

یوسفی نے اکابر سے بھی غیر شعوری طور پر اثرات قبول کیے ہوں گے لیکن ان کا فن طبع زاد ہے اور کھری انفرادیت اس کو ممتاز رکھتی ہے۔ میں نے ''چراغ تلے'' سے صرف ایک مضمون کا مشتے از خروارے کے طور پر حوالہ دیا ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ اچھے شعری گلدستوں کی طرح ''چراغ تلے''

اور ''خاکم بدہن'' دونوں اپنی اپنی جگہ سراپا انتخاب ہیں اور ان میں سے چند کو چن کر الگ کرنا مشکل کام ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ بات کے کسی نئے پہلو یا زاویے پر ہلکی سی روشنی ڈال کر اس کی طرف ہم کو متوجہ کر کے چونکا دینا اور پھر خود معصومانہ انداز میں آگے بڑھ جانا یوسفی کے فن کی وہ نزاکت ہے جو انہی کے حصہ میں آئی ہے۔ ان کے مجموعوں میں کوئی مضمون ایسا نہیں جس میں کسی نہ کسی عامتہ الورود حالت یا واقعہ، کسی نہ کسی معمولی منظر یا موقع، کسی نہ کسی عام کردار، روزمرہ انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی معاملے یا مسئلہ پر ڈرامائی اچانک پن کے ساتھ کچھ نئے اشارے نہ ملتے ہوں۔ ان کے تاثرات وتخیلات، ان کی زبان ان کا اسلوب بیان بھی خود رستہ اور خود بالیدہ ہوتے ہیں اور ان کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے ''چراغ تلے'' اور خاکم بدہن'' سے انتخاب اور اقتباس تو بیکار کی کوشش ہوگی لیکن بعض عنوانات گنا دینا بے محل نہ ہوگا ''چراغ تلے'' کا پہلا مضمون جس کی سرخی ''پہلا پتھر'' ہے خود اپنی کتاب پر مقدمہ لکھنے اور اپنے کو روشناس کرانے کا بالکل اچھوتا انداز ہے۔ صحیح معنوں میں ظریف وہی ہوتا ہے جو خلوص اور کشادہ دلی کے ساتھ اپنی ذات پر بھی اپنی ظرافت کی مشق کر سکے۔ ہنسی ہنسی میں یوسفی نے اپنے متعلق کچھ نہ بتاتے ہوئے بہت کچھ بتا دیا ہے۔ ''پڑیے گر بیمار'' بھی خوب مضمون ہے۔ یہ ایک ایسے تجربے اور تاثر کا بیان ہے جو بہت عام ہے۔ یوسفی نے ہر بیمار پڑنے والے کے دل کی بات کہی ہے اور ہر گذشتہ اور آئندہ تیماردار کو اپنے رویے کا جائزہ لینے کے لیے مجبور کر دیا ہے لیکن ان کے ایک فقرے میں بھی تلخی یا تیکھے پن کی کوئی علامت نہیں ہے۔ میر نے جل کر کہا تھا:

ایک تو بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تس پر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں

یہ بہت صحیح ہے۔ یوسفی بھی یہی کہنا چاہتے ہیں لیکن ان کی تحریروں میں شروع سے آخر تک مسکراہٹ کا جو تموج ہوتا ہے وہ یہاں بھی ہر سطر میں کھیلتا نظر آتا ہے جو بات کو ناگوار طنز ہونے سے بچا لیتا ہے۔ ''یادش بخیریا'' بھی مزے لے کر پڑھنے اور پڑھ کر مزے لینے کی چیز ہے۔ اس کی سرخی ہی ایک اختراع ہے جو ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتی۔

''خاکم بدہن'' اسی قسم کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں بھی پہلے مضمون ''دست زلیخا''

میں مصنف نے خود اپنے فن کا تجزیہ کیا ہے اور اس سلسلے میں بہت سی یاد رہ جانے والی باتیں کہی ہیں۔ اس مجموعے کے بھی سارے مضامین انتخاب ہی کا حکم رکھتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ ''صبغے اینڈ سنز'' اور ''بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے'' بعض پڑھنے والوں (جن میں طلباء طالبات کی تعداد زیادہ ہے) کا خیال ہے کہ ''چراغ تلے'' کے مقابلے میں ''خاکم بدہن'' کچھ ست اور کمزور ہے۔ خود یوسفی کو یہی خلش ہے کہ ممکن ہے ''چراغ تلے'' کے پڑھنے والے کو ''خاکم بدہن'' میں کچھ کہولت کے آثار نظر آئیں لیکن میرا تاثر اس کے بالکل برعکس ہے۔ ''خاکم بدہن'' میں فن کار کا ادراک زیادہ بالغ اور اس کا اظہار زیادہ جوان محسوس ہوتا ہے۔ وہی کسی واقعے یا کسی کردار کے کسی خم یا کسی گوشے پر اچانک روشنی ڈال دینا، وہی باتوں باتوں میں کوئی پتے کی بات کہہ جانا، زبان و بیان کی الہامی شان ''صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں'' والا وہی انداز جو فن کاری کی روح ہے اور جو یوسفی کے فن کی بھی جان ہے ''خاکم بدہن'' میں بھی کارفرما ہے۔

یوسفی جن حالات و واقعات، جن اشیا و افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں وہ نوعی ہوتے ہیں، یعنی ان کا تعلق گرد و پیش کی روز مرّہ زندگی سے ہوتا ہے۔ ان کے نمونے اصلی دنیا میں پائے جاتے ہیں یوسفی ان کے بعض چھپے ہوئے پہلوؤں پر انکشافی شعاعیں ڈالتے چلے جاتے ہیں اور استدراک پڑھنے والے کی بصیرت اور اس کے تخیل پر چھوڑ دیتے ہیں۔ خود کسی قسم کی ذمہ داری نہیں لیتے، یہ بڑا دشوار ہنر ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو پڑھنے والے کی فکر و نظر پر یا اس کے ذوق تخیل کو روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی کی تحریروں کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کا تعلق زندگی کے عام حالات و واقعات سے ہوتا ہے وہ کبھی سبک یا سستی نہیں ہونے پاتیں۔ لکھنے والے کے بشرے کی طرح ان کی تحریریں بھی گمبھیر ہوتی ہیں اور اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ان کا خالق زندگی کی اصلیت اور اس کے راز کو اچھی طرح جانتا اور پہچانتا ہے۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی ...... ایک انشائیہ نگار

نظیر صدیقی

''آپ مشتاق احمد یوسفی کے مضامین تو ضرور پڑھتے ہوں گے ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ مرحوم نے فرمایا اگر رشید احمد صدیقی کی کمزوریوں کو ان کی خوبیوں میں سے گھٹا دیں تو حاصل تفریق مشتاق احمد یوسفی رہیں گے۔''

وہ مرحوم جنہوں نے مشتاق احمد یوسفی کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی وہ اتفاق سے میں ہی ہوں۔ آج سے کئی سال پہلے ''نیا دور'' کراچی میں جب لوگوں نے ''مرحوم کی یاد میں'' کے عنوان سے میرے انشائیے کا یہ حصہ پڑھا ہوگا تو بہتوں نے یہی سوچا ہوگا کہ میں مشتاق احمد یوسفی کے بارے میں ایک مزاحیہ بات کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لیکن یقین مانئے کہ ان کے متعلق میرا سوچا سمجھا سنجیدہ فیصلہ بھی یہی ہے۔

عام طور پر ممتاز ادیب یا شاعر کو پڑھتے وقت اس کی انفرادیت کے باوجود کئی ادیب یا شاعر یاد آتے ہیں جو اس کی تخلیقات میں جلی یا خفی اثرات کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن مشتاق احمد یوسفی کو پڑھتے وقت مجھے صرف رشید احمد صدیقی یاد آتے ہیں اور قدم قدم پر یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اگر اردو ادب میں رشید احمد صدیقی نہ ہوتے تو مشتاق احمد یوسفی بھی نہ ہوتے۔

یہ بات کہہ کر میں نہ تو مشتاق احمد یوسفی کی انفرادیت سے انکار کر رہا ہوں نہ اردو ادب میں ان کی ضرورت سے۔ دراصل اشارہ صرف اس بات کی طرف کرنا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی پر رشید احمد صدیقی کے اثر کی نوعیت اور وسعت کیا ہے۔

میری کتاب ''تاثرات وتعصبات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا تھا کہ ''رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا اثر ہم سب پر پڑا ہے۔ نظیر صدیقی بھی اس سے بچ نہیں سکتے ہیں۔''

معلوم نہیں اس جملے میں ہم سب کے الفاظ استعمال کرتے وقت سرور صاحب کے پیش نظر کون کون لوگ تھے بہر حال اتنا یقینی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے اثر سے سرور صاحب اور نظیر صدیقی ہر گز نہیں بچ سکے ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے رشید احمد صدیقی کا اثر میرے انشائیوں پر زیادہ ہے اور میری تنقیدوں پر کم۔ رشید صدیقی کا اثر قبول کرنے سے جو نفع یا نقصان پہنچا ہے اس کا جائزہ لینا میرے نقادوں کا کام ہے۔ لیکن یہاں ایک نقصان کا ذکر دلچسپی اور فائدے سے خالی نہیں۔

میں نے اپنے مضمون ''یگانہ چنگیزی'' میں ان کی ابتدائی شاعری پر جو اُستادانہ زیادہ اور شاعرانہ کم ہے، اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا ''اساتذہ کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں کوئی عیب نہیں ہوتا اور اس کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں کوئی خوبی نہیں ہوتی۔''

میری کتاب ''تاثرات وتعصبات''، جس میں یگانہ چنگیزی سے متعلق مضمون شامل ہے اس کی طباعت کے مدتوں بعد ایک دن یہ حادثہ میری نظر سے گذرا کہ ''تحریک'' (دہلی) کے ایک شمارے میں خلیل الرحمان اعظمی کا ایک خط چھپا جس میں انہوں نے میرے اس جملے کو رشید احمد صدیقی کے قول کے طور پر نقل کیا تھا۔ میں اپنی مصروفیت یا کاہلی کی بنا پر خلیل اعظمی کی تصحیح نہ کر سکا۔ بعد میں غور کرنے پر معلوم یہ ہوا کہ بنیادی غلطی خلیل اعظمی کی نہیں خود میری ہے کہ میں نے جملہ ایسا لکھا تھا کہ جو اپنی ظاہری شکل وصورت اور حسب نسب کے اعتبار سے رشید احمد صدیقی کے انداز تحریر سے تعلق رکھتا تھا۔ لہٰذا اگر میرے جملے کا ثواب رشید احمد صدیقی کو پہنچ گیا تو اس میں خلیل اعظمی یا رشید صدیقی کا کیا قصور؟

میں اس ذاتی حادثے کا ذکر کر اس لئے کر رہا ہوں کہ مجھے اندیشہ ہے کہ اس قسم کے حادثات مشتاق احمد یوسفی کے ساتھ بھی پیش آسکتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنے مضامین میں اب تک جتنے اچھے اور یاد رکھنے کے لائق جملے لکھے ہیں وہ سب کے سب رشیدیت میں رچے ہوئے ہیں۔

بڑی مصیبت یہ ہے کہ ان کے یہاں رنگِ رشید صرف یہاں وہاں نہیں ملتا بلکہ ہر مضمون کی ہر عبارت کی ہر سطر میں موجود ہے۔ جن لوگوں کو رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے دلچسپی نہیں رہی ہے اور یہ بڑی بدبختی کی بات ہے انہیں یہ سمجھنے میں یقیناً دشواری ہو رہی ہوگی کہ آخر رشیدیت یا رنگِ رشید ہے کیا۔

میں نے اپنے مضمون ''رشید احمد صدیقی'' (جو تاثرات و تعصبات میں شامل ہے) میں ایک جگہ حاشیہ پر لکھا تھا کہ خورشید الاسلام اور مشتاق احمد یوسفی پر بھی رشید صاحب کا اثر دیکھا جا سکتا ہے...... خصوصاً مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب پر رشید صاحب کا عکس زیادہ گہرا اور واضح ہے...... وہی (Alliteration) کا استعمال، وہی خیالات اور الفاظ کا حیرت انگیز، اجتماع، وہی غیر متوقع موڑ (Turns) وہی ذہانت کی چمک (Flashses) غالب کے اشعار کا ویسا ہی استعمال...... پھر لطف یہ کہ مشتاق احمد یوسفی رشید صاحب کی خوبیوں کو اپنانے کے باوجود ان کی کمزوریوں سے محفوظ رہے ہیں۔

رشید صاحب کی کمزوریاں کیا ہیں اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ ان کی خوبیاں صرف وہی نہیں ہیں جن کی طرف مندرجہ بالا عبارت میں اشارہ کیا گیا ہے۔ میں نے رشید صاحب سے متعلق اپنے مضمون میں ان کی اور بہت سی خوبیوں پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے مثلاً ان کے بیان کا ایجاز و اختصار، ان کے اسلوب کی مخصوص بے تکلفی اور بے ساختگی، ان کے انداز تحریر میں (Epigrammatic) ہونے کی صفت، ان کے یہاں اچھوتے الفاظ اور الفاظ کا اچھوتا استعمال، تجنیس و تضاد کی صنعتوں سے ان کی دلچسپی، ہم قافیہ الفاظ کی طرف ان کی رغبت، رعایت لفظی سے ان کا لگاؤ غرض یہ ساری خوبیاں اور خصوصیتیں مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی موجود ہیں اور جس طرح رشید صاحب کے جملوں کی سب سے نمایاں خصوصیت سہ حرفی الفاظ (Alliteration) کا استعمال ہے اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کے جملے بھی سب سے زیادہ اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انگریزی ادب میں چسٹرٹن اور اردو ادب میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی بنیاد ہی سہ حرفی الفاظ پر ہے اور ان دونوں زبانوں کے ادب میں ان دونوں سے زیادہ کسی اور نے سہ حرفی الفاظ استعمال کئے ہی نہیں۔ البتہ اب اردو ادب میں مشتاق احمد یوسفی اس معاملے میں رشید احمد صدیقی کے حریف و ہمسر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی سے متاثر ہونے والوں میں سب کے سب ان کی اس خوبی یا کمزوری میں شریک نظر آتے ہیں چنانچہ ان سے اثر قبول کرنے والوں میں مشرقی پاکستان کے ابھرتے ہوئے انشائیہ نگار اکرام الحق صدیقی (قارئین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اکرام الحق صدیقی اور نظیر کے ناموں میں لفظ صدیقی، رشید احمد صدیقی کا

اثر نہیں بلکہ ان دونوں کی خاندانی مجبوری ہے) کا انداز بیان بھی سہ حرفی الفاظ کے استعمال پر مبنی ہے
اب آپ مشتاق احمد یوسفی کے کچھ جملے ملاحظہ فرمائیں اور یہ دیکھیں کہ اب تک جو کچھ ان کے بارے میں کہا گیا ہے اس کی تصدیق ان جملوں سے ہو رہی ہے یا نہیں:

''میں تو اتنا جانتا ہوں کہ اپنی چاک دامنی پر جب اور جہاں ہنسنے کو جی چاہا ہنس دیا۔'' (پہلا پتھر)

''اس میں شک نہیں کہ ہمارے یہاں باعزت طریقے سے مرنا ایک حادثہ نہیں ہنر ہے جس کے لئے عمر بھر ریاض کرنا پڑتا ہے۔'' (پڑیئے گر بیمار)

''میں دماغی صحت کے لئے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ انسان کو پابندی سے صحیح غذا اور غلط مشورہ ملتا رہے۔''

''......ایک بزرگ جو اسی سال کے پیٹے میں ہیں خیر و عافیت پوچھنے آئے اور دیر تک قبر و عاقبت کی باتیں کرتے رہے......''

''اور اس کے بعد وہ مجھے نہایت تشخیص ناک نظروں سے دیکھنے لگے......''

(پڑیئے گر بیمار)

''میں ہر کافی پینے والے کو جنتی سمجھتا ہوں، میرا عقیدہ ہے کہ جو لوگ عمر بھر ہنسی خوشی یہ عذاب جھیلتے رہے ان پر دوزخ اور حمیم حرام ہے......'' (تو نے پی ہی نہیں)

''یہ اس نیم تاریخی حادثے سے متعلق تھا جب نور جہاں کے ہاتھ سے کبوتر اڑ گیا اور جہانگیر نے اس کو (یعنی نور جہاں کو) پہلی بار ''خصم گیں'' نگاہوں سے دیکھا......'' (سنہ)

''سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا......''

''وہ ایک لمحہ کو بھی یہ سوچنے کے لئے تیار نہ تھے کہ اس میں دانتوں کا قصور یا آنتوں کا فتور بھی ہو سکتا ہے۔''

''ادھر چند دنوں سے وہ ان تنگ و تاریک گلیوں کو یاد کر کے زار و قطار رو رہے تھے۔ جہاں بقول ان کے جوانی کھوئی تھی حالانکہ ہم سب کو ان کی سوانح عمری میں سوانح کم اور عمری زیادہ نظر آتی تھی......'' (یادش بخیریا)

''جب سب باتیں منشا و ضرورت (ضرورت ہماری منشا ان کی) طے ہو گئیں......'' (جنونِ لطیفہ)

''کسی شخص کی شائستگی و شرافت کا اندازہ آپ صرف اس سے لگا سکتے ہیں کہ وہ فرصت کے لمحات میں کیا کرتا ہے اور رات کو کس قسم کے خواب دیکھتا ہے......''

''خیر مصائب تو مرد بھی جیسے تیسے برداشت کر لیتے ہیں مگر عورتیں اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہیں کہ انہیں مصائب کے علاوہ مردوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے......''

(جارپائی اور کلچر)

''کرکٹ انگریزوں کے لئے مشغلہ نہیں مشن ہے......''

''آپ تجارت اور عبادت تو کسی کے ساتھ بھی کر سکتے ہیں تاش صرف اشرافوں کے ساتھ کھیلنے چاہئیں۔'' (کرکٹ)

یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے لے لی گئی ہیں مگر اس بات کا اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب فکر اور انداز بیان رشید احمد صدیقی سے کتنا مشابہ اور کس حد تک مستعار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی مشتاق احمد یوسفی کے لئے محض اثر کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وہ ان کے سوچنے کا طریقہ اور لکھنے کا طرز بن گئے ہیں جو لوگ رشید احمد صدیقی کی تحریروں کے اداشناس ہیں وہ یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کے درمیان معاملہ جمال ہم نشین درمن اثر کرد تک محدود نہیں بلکہ من تو شدم تو من شدی تک جا پہنچا ہے۔

مشتاق احمد صدیقی پر رشید احمد صدیقی کا یہ غلبہ دو اہم سوالوں کو راہ دیتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اگر مشتاق یوسفی رشید صدیقی کا محض عکس ہیں تو پھر ان کی انفرادیت اور امتیازی حیثیت کی نوعیت کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ رشید احمد صدیقی کی موجودگی میں مشتاق احمد یوسفی کی ضرورت کیا ہے؟

مشتاق احمد یوسفی رشید احمد صدیقی کے سب سے بڑے مقلد ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی اوریجنلٹی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے رشید احمد صدیقی کی تقلید اس طور پر نہیں کی ہے جس طور پر (مثلاً) اقبال کے مقلدوں نے اقبال کی تقلید کی یعنی مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں رشید احمد صدیقی کے خیالات کو ان کے اسلوب میں دوبارہ لکھنے کی کوشش سے عبارت نہیں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا انداز بیان بالکل ویسا ہی ہے جیسا رشید احمد صدیقی کا ہے۔ لیکن ان کے خیالات و مشاہدات وہی نہیں ہیں جو رشید احمد صدیقی کے ہیں دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی تقلید تو ضرور ہے لیکن ان کے خیالات کی تکرار ہرگز نہیں۔ رشید احمد صدیقی ہی کی طرح مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی تازہ خیالات و مشاہدات کی فراوانی ملتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر اور کنہیا لال کپور کے بعد کی نسل (یعنی گذشتہ بیس سال کے اندر ابھرنے والی نسل) میں مشتاق احمد یوسفی ان دو ایک انشائیہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے انشائیہ کو خیالات کا انشائیہ بنادیا ہے باقی انشائیہ نگاروں کی مثال ان غزل گویوں کی ہے جو غزل کہنا ضروری جانتے ہیں لیکن جن کے پاس غزل میں کہنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی موجودگی کے باوجود مشتاق احمد یوسفی کا وجود غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔

رشید احمد صدیقی کو انشائیہ نگار کہہ کر میں ایک ایسے مباحثے کی چنگاری کو ہوا دے رہا ہوں جو بظاہر بجھ چکی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کو انشائیہ نگار کہا جاسکتا ہے یا نہیں یہ ایک ایسا سوال ہے جس سے ان کا کوئی بھی ذمہ دار نقاد دامن نہیں بچا سکتا۔ انشائیے کے فن کا نہایت محدود تصور رکھنے والے مشتاق احمد یوسفی کو صرف طنز نگار اور مزاح نگار کہنے پر نہ صرف اکتفا کرتے ہیں بلکہ اصرار بھی۔ مشتاق احمد یوسفی کے طنز نگار اور مزاح نگار ہونے میں کیا شک لیکن انہیں طنز نگار اور مزاح نگار کہنے کے باوجود یہ سوال جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے کہ ان کی تحریریں ادب کی کس صنف سے تعلق رکھتی ہیں یہ سوال اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ طنز و مزاح ادب کی صنعتیں نہیں تحریر کی صفات ہیں۔ مغربی ادب میں کسی کو طنز اور مزاح نگار ماننے کے باوجود اس کے ناول نگار یا ڈراما یا افسانہ نگار ہونے سے انکار نہیں کیا جاتا۔ مغربی ادب میں بن جونسن سیموئل بٹلر جین آسٹن فلوبیر، برنرڈ شو، جارج اورول بیر بھوم اینگس ولسن وغیرہ

چوٹی کے طنز نگار یا مزاح نگار تسلیم کئے گئے ہیں لیکن اس کے باوجود کسی کو بن جانسن اور برفرڈ شو کے ڈراما نگار بٹلر جین آسٹن فلو بیر اور جارج اور ول کے ناول نگار اور انیکس ولسن کے ناول نگار اور افسانہ نگار اور بیر بھوم کے انشائیہ نگار ہونے سے انکار نہیں رہا ہے صرف اس لئے کہ مغربی ادب والے ادب کے اصناف کو اس کے اوصاف سے گڈ مڈ نہیں کرتے لیکن اردو ادب کے نقاد اس واضح خیال سے محروم ہیں اس لئے میں اس سوال پر اصرار کر رہا ہوں کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں ادب کی کس صنف سے وابستہ کی جائیں گی۔

مشتاق احمد یوسفی نے اس جھگڑے سے بچنے کے لئے اپنی کتاب کے نام کے نیچے ''کھٹ میٹھے مضامین'' کے الفاظ لکھ دیئے ہیں مضامین چاہے کھٹے ہوں یا میٹھے یا دونوں یعنی طنزیہ ہوں یا مزاحیہ ان پر اگر ادب کی کسی صنف کا اطلاق ہوسکتا ہے تو وہ صرف انشائیہ کی صنف ہے جو مضامین علمی ہوں نہ سائنسی نہ تاریخی نہ اقتصادیاتی نہ سیاسی نہ مذہبی، نہ اخلاقی نہ تحقیقی نہ تنقیدی نہ علمیا نہ متصوفانہ بلکہ ایسے مضامین جن کے لیے Light Essay یا Perosonal Essay کے الفاظ موزوں ہوں۔انہیں انشائیے کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ادب کی بعض دوسری صنفوں کی طرح انشائیہ بھی بہت ڈھیلی ڈھالی اور لچک دار صنف کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے مختلف متضاد قسم کے انشائیہ نگاروں کو انشائیہ نگار کہنے سے انکار کوئی معنی نہیں رکھتا۔کسی مضمون میں طنز و مزاح کے عناصر کا نمایاں ہونا اس کے انشائیہ ہونے میں مانع نہیں آتا جو چیز کسی مضمون کو انشائیہ ہونے سے روکتی ہے وہ اس کا ہلکا پھلکا شخصی نہ ہونا ہے اسی بنا پر مجھے انگریزی ادب میں بیکن اور اردو میں سرسید قسم کے مضمون نگاروں کو انشائیہ نگار ماننے سے انکار رہا ہے۔انشائیہ کیا ہے اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اس کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ میں ان مسائل پر تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب ''شہرت کی خاطر'' کے دیباچے اور اپنے مضمون '' کچھ اپنی صفائی میں'' (جو تاثرات وتعصّبات میں شامل ہے) اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ انشائیے کے باب میں مجھے اپنے خیالات کے علاوہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیالات سے بڑی حد تک اتفاق ہے جن کا اظہار وہ مضمون ''انشائیہ'' (مطبوعہ نیا دور کراچی ۳۵-۳۶) میں کر چکے ہیں۔ جب میں انشائیے سے متعلق اپنے اور ڈاکٹر احسن فاروقی کی روشنی میں مشتاق احمد یوسفی کے مضامین کو جانچتا

ہوں تو مجھے ان کے انشائیے نگار ہونے میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔

مشتاق احمد یوسفی کے معاملے میں ایک اور اہم سوال جو سامنے آتا ہے کہ مشتاق یوسفی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں یا مزاح نگار۔ اردو کے مستند ناقدین بھلے ہی اس سوال کی ضرورت کو محسوس نہ کریں لیکن میں اس لئے محسوس کرتا ہوں کہ اس سوال کے صحیح جواب کے بغیر کسی طنز نگار یا مزاح نگار کے تعلق سے صحیح فیصلہ ممکن ہی نہیں ہے۔ طنز اور مزاح کے الفاظ لازم و ملزوم سہی لیکن طنز نگاری اور مزاح نگاری تنقیدی فیصلہ کے لئے جداگانہ معیار چاہتی ہیں۔

کوئی ادیب طنز نگار ہے یا مزاح نگار اس بات کا فیصلہ اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے خصوصاً اس لئے کہ بسا اوقات طنز میں مزاح کی کیفیت ضرور پائی جاتی ہے اور مزاح میں طنز کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پوشیدہ ہوتا ہے پھر یہ کہ وہ طنز نگار ہو یا مزاح نگار دونوں کے رویے میں بنیادی فرق ہوتا ہے اور یہی فرق دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے اس فرق کی وضاحت میں بے شمار صفحات سیاہ کئے جاسکتے ہیں اور کئے گئے ہیں لیکن شاید ان کا نچوڑ یہ کہہ کر پیش کیا جاسکتا ہے کہ کسی انسانی کمزوری یا سماجی خرابی کو دیکھ کر ہنس پڑنے والا مزاح نگار ہے اور برس پڑنے والا طنز نگار۔ مزاح نگار ہنستا ہے۔ طنز نگار ڈستا ہے۔ بے وقوفی اور بدی مزاح نگاری کے لئے تفریح و تفنن کا سامان فراہم کرتی ہے اور طنز نگار کے لئے اصلاح و انتقام کے مواقع۔ اس میں شک نہیں کہ مزاح نگار کے لئے بڑے ظرف و ضبط کی ضرورت ہے۔ لیکن فنکارانہ نقطہ نظر سے میرے نزدیک مزاح نگار کو طنز نگار پر کوئی بنیادی برتری حاصل نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کسی کی حماقت یا خباثت کو دیکھ کر بیزار یا برہم ہونا نہایت آسان ہے اور ہر شخص کے بس کی بات ہے لیکن اپنی بیزاری یا برہمی کو اعلیٰ درجہ کے طنز کی شکل دینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

جہاں تک مشتاق احمد یوسفی کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ بنیادی طور پر وہ مزاح نگار واقع ہوئے ہیں اور ان کے مزاح کی امتیازی خصوصیات کم و بیش وہی ہیں جو رشید احمد صدیقی کے مزاح کی ہیں۔ دونوں کے مزاح کا سب سے مضبوط اور مؤثر پہلو ان کے کردار (یہ اور بات کہ رشید احمد صدیقی کی طرح مشتاق احمد یوسفی نے بھی اکثر مضامین میں دو ایک کرداروں کا سہارا ضرور لیا ہے) ہیں نہ

واقعات بلکہ وہ تبصرے جو دونوں چلتے چلاتے انسانی فطرت اور انسانی زندگی پر کر جاتے ہیں دونوں کی ظرافت بصیرت پر مبنی ہے دونوں کے یہاں حوالوں اور ارشادوں کا دائرہ وسیع ہے جو ان کے علم و مشاہدے کی وسعت پر دلالت کرتا ہے چراغ تلے کے فلیپ پر کسی کی مختصر رائے درج ہے اس میں ایک بات اتنی ہی غلط کہی گئی ہے جتنی دوسری بات صحیح۔ غلط بات یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اردو کو ایک نئے مزاج ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا ہے۔ ''اگر آپ رشید احمد صدیقی سے واقف رہے ہیں یا انہیں فراموش کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے ہیں تو آپ کو مشتاق احمد یوسفی کے یہاں نہ تو کسی نئے مزاج کا احساس ہوگا نہ نئے اسلوب کا، البتہ ان کے بارے میں فلیپ کی رائے کا یہ حصہ بالکل صحیح ہے کہ ان مضامین میں تفکر اور تفنن کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

ظرافت اور بصیرت مزاح اور مشاہدے کا جیسا خوبصورت اور خیال انگیز امتزاج مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ملتا ہے اس کی دوسری مثال یا یوں سمجھئے کہ پہلی مثال (نثر نگاروں میں) رشید احمد صدیقی کے سوا کہیں اور نہیں مل سکتی لیکن یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ جہاں مشتاق احمد یوسفی رشید احمد صدیقی کی بعض کمزوریوں سے بچ نکلے ہیں مثلاً اصل موضوع سے تجاوز۔ زیر بحث موضوع سے الگ ہو کر ادب، آرٹ، اخلاق یا مذہب اور مولوی یا اپنی کمزوریوں اور دوسروں کی بیویوں پر اظہار خیال ،تشابہ لگنے کا مرض ہر چیز اور ہر شخص کو علی گڑھ کے معیار سے جانچنے کی عادت وغیرہ وہاں وہ فکر و نظر کی اس گیرائی اور گہرائی تک نہیں پہنچ سکے ہیں جو رشید احمد صدیقی کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا انداز بیان رشید احمد صدیقی سے مستعار و ماخوذ ہونے کے باوجود ان سے کچھ زیادہ بے ساختہ اور رواں دواں محسوس ہوتا ہے بنیادی طور پر وہ مزاح نگار ہیں لیکن وہ فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور شوکت تھانوی وغیرہ کی طرح خالص مزاح نگار نہیں یوسفی کے مزاح میں جا بجا طنز کی بجلیاں چمکتی نظر آتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے طنز میں تلخی و ترشی اور درشتی و دل خراشی کی بجائے صرف تبسم خیزی اور لطف انگیزی پائی جاتی ہے ان کا مزاح شستہ اور طنز شائستہ ہوتا ہے ان کے طنز و مزاح کی کچھ مثالیں دیکھتے چلئے:

''......اس کا کہ علاج کیا انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از

وقت معلوم ہوتی ہے۔''

''بیمار کو مشورہ دینا ہر تندرست آدمی اپنا خوش گوار فرض سمجھتا ہے اور انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فی صد لوگ ایک دوسرے کو مشورہ کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں۔''

''اس وقت ایک دیرینہ کرم فرمایاد آ رہے ہیں جن کا طرز عیادت ہی اور ہے ایسا حلیہ بنا کر آتے ہیں کہ خود ان کی عیادت فرض ہو جاتی ہے۔ مزاج شریف کو وہ رسمی فقرہ نہیں بلکہ سالانہ امتحان کا سوال سمجھ لیتے ہیں اور سچ مچ اپنے مزاج کی جملہ تفصیلات بتانا شروع کر دیتے ہیں......''

''کسی نے اصرار کیا کہ آیورویدک علاج کرواؤ، بڑی مشکل سے انہیں سمجھایا کہ میں طبعی موت مرنا چاہتا ہوں۔''

''اگر یہ سچ ہے کہ کافی خوش ذائقہ ہوتی ہے تو کسی بچے کو پلا کر اس کی صورت دیکھ لیجئے۔''

''دیکھتے ہی دیکھتے کافی اپنا رنگ دکھاتی ہے اور تمام بنی نوع انسان کو ایک برادری سمجھنے والے تھوڑی دیر بعد ایک دوسرے کی ولدیت کے بارے میں اپنے شکوک کا سلیس اردو میں اظہار کرنے لگتے ہیں جس سے بیروں کو کلیتہً اتفاق ہوتا ہے۔''

''ان کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں معلوم ہوتا کہ کافی پینے سے بدن میں چستی آتی ہے جب ہی تو لوگ دوڑ دوڑ کر کافی ہاؤس جاتے ہیں اور گھنٹوں وہیں بیٹھے رہتے ہیں۔''

''انہوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے ان کو خراب کر دیا۔''

''......اپنی یونیورسٹی کا ذکر بڑی للک سے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارے وقتوں میں ممتحن اتنے لائق ہوتے تھے کہ کوئی لڑکا فیل نہیں ہو سکتا تھا۔''

''آغا کی عمر کا بھید نہیں کھلا لیکن جن دنوں میرا تعارف ہوا وہ عمر کی اس کٹھن

گھائی سے گذر رہے تھے جب جوان ان کو بوڑھا جان کر کتراتے اور بوڑھے کل کا لونڈا سمجھ کر منہ نہیں لگاتے تھے۔''

''شبلی نے عمر طبعی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عشق عطیۂ قدرت ہے پیر و جواں کی قید نہیں۔''

''ان قلعوں میں غنیم کے داخل ہونے کا کوئی راستہ نہیں تھا بلکہ آغا نے خود اپنے نکلنے کا بھی کوئی راستہ نہیں رکھا تھا۔''

''عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ بدذائقہ کھانا پکانے کا ہنر صرف تعلیم یافتہ بیگمات کو آتا ہے۔''

''صبح تک سب کو پیچش ہوگئی صرف ہمیں نہیں ہوئی اور ہمیں اس لئے نہیں ہوئی کہ پہلے ہی اس میں مبتلا تھے۔''

''ان کو نوکر رکھنا ایسا ہی ثابت ہوا جیسے کوئی شیر ببر پر سوار تو ہو جائے لیکن اُترنے کی ہمت نہ رکھتا ہو۔''

''......سوندھی لپٹ اور آم کے لدے پھندے درخت جن میں آموں کے بجائے لڑکے لٹکے رہتے ہیں۔''

''مثل مشہور ہے کہ سردی یا روئی سے جاتی ہے یا دوئی سے لیکن اگر یہ اسباب ناپید ہوئے اور سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا منٹو کے افسانے پڑھ کر سو رہتے ہیں۔''

''میں تو انڈے کو بھی دنیا کی سب سے بڑی نعمت سمجھتا ہوں تازے خود کھائیے گندے ہو جائیں تو ہوٹلوں اور سیاسی جلسوں کے لئے دگنے داموں بیچئے۔''

''اگر پاؤں بھی سکیڑیں تو کتے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھتے ہیں۔''

''پہلا کتا چوکیدار کے لئے پالا تھا اسے کوئی چرا کے لے گیا۔''

''مرحوم نے اپنے بینک بیلنس کے لئے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں ..... نیز موصوف اپنے خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے۔''

''اس زمانے میں چرپائی صرف میزان جسم ہی نہیں بلکہ معمار اعمال بھی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ جنازے کو کندھا دینے والے چارپائی کے وزن کی بناء پر مرحوم کے جنتی یا اس کے برعکس ہونے کا اعلان کرتے تھے۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ہمارے ہاں دبلے آدمی کی دنیا اور موٹے کی عقبیٰ عام طور سے خراب ہوتی ہے۔''

مندرجہ بالا جملے مشتاق احمد یوسفی کے طنز و مزاح، مشاہدے اور اسلوب کی جملہ خصوصیات کے بہترین ترجمان ہیں۔ پطرس، فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی کے برعکس رشید احمد صدیقی اسکول سے تعلق رکھنے والے مزاح نگار اور طنز نگار مشتاق احمد یوسفی مزاح کا مواد زندگی کے ہلکے پھلکے پہلوؤں سے زیادہ تہذیب و تمدن کے نشیب و فراز سے لیتے ہیں اس لحاظ سے ان کے مزاح میں ایک مفکرانہ سمت بھی ہوتی ہے وہ اپنے مضامین میں مشرقی تہذیب و تمدن کے ترجمان ہی نہیں طرفدار بلکہ ماتم گسار تک معلوم ہوتے ہیں مشتاق احمد یوسفی کے یہاں مشاہدے کی تازگی اور گہرائی کے باوجود رشید احمد صدیقی کے مزاح کی گہرائی نہیں ملتی ان کا مزاح یا ان کے مضامین بڑی حد تک خوش باشی اور خوش گپی کے نتائج معلوم ہوتے ہیں لیکن اردو ادب میں اتنی ذہین اور حسین گفتگو کرنے والے کتنے ہیں؟

☆☆☆

خاکم بدہن

ابن انشاء

مزاح نگاری کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے، بڑی مشکل صنف ہے۔ مزاح نگار ہر ادب میں کم ہی ہوتے ہیں اور ایسے تو بہت شاذ جیسے ہمارے مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ ہم ان کے مشتاق بھی ہیں اور ان سے بیزار بھی۔

مزاح کی کتاب کی ترکیب استعمال یہ ہے کہ پڑھی، خوش وقت ہوئے اور بھول گئے، لیکن یوسفی کی کتاب کو علمی کتاب کی طرح چوکس ہو کر پڑھنا پڑتا ہے، ورنہ بہت سے نکتے باریک تراز موجُل دے جائیں گے۔ ہر بار مطالعے میں ایک نئی تہہ دریافت ہوگی اور مزاح کا جوہر اسکی تہہ داری میں بھی ہوتا ہے۔ پائیداری بھی ایسے ہی مزاح میں ہوتی ہے۔ ہم لوگوں کی تحریر کی طرح نہیں کہ آج پڑھی کل دوسرا دن۔

شہرت عام اور بقائے دوام کے نقارے پر یوسفی نے پہلی چوب آٹھ سال پہلے لگائی تھی، ایسی کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ یہ تھی ''چراغ تلے'' وہ چاہتے تو اس ایک کتاب کے بل پر بقیہ عمر گزر بسر کر سکتے تھے لیکن ان کی طبعِ ظریف، خلاق بھی واقع ہوئی تھی۔ بہت خست کی، پھر بھی آٹھ سال میں آٹھ مضمون ہو ہی گئے۔ آج کل بونس کا رواج بھی ہے، لہٰذا دیباچے کو کہ خود ایک مضمون کی ادا رکھتا ہے، اس کھاتے میں رکھئے۔ نام اس نئے مجموعے کا ''خاکم بدہن'' ہے۔ نام بھی ایسا چنا کہ ضمیر مشتبہ جگہ پر لگی ہے، بلکہ لگائی گئی ہے۔ کس کی خاک اور کس کا منہ؟ سوچتے رہیے اور ڈھول بجاتے رہیے۔

بعض پڑھنے والوں کی نفسیات ہے کہ مصنف کو اُس کی پہلی کتاب کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور کسی قسم کا ارتقا انہیں اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ ان کی طرف سے مصنف نے خود ہی معذرت کر دی ہے:

''جن قدر دانوں کو ہماری پہلی کتاب میں تازگی، زندہ دلی اور جواں سالی کا

عکس نظر آیا۔ ممکن ہے ان کو دوسری میں کہولت کے آثار دکھائی دیں۔ اس کی وجہ ہمیں تو
یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی عمر میں آٹھ سال کا اضافہ ہو چکا ہے۔''

چونکہ ہماری رائے یہ نہیں، بلکہ ہمارا خیال ہے کہ ''خاکم بدہن'' میں یوسفی کے مزاح کی منفرد روایت آگے بڑھی ہے، لہٰذا ہم سمجھتے ہیں ہماری عمر میں آٹھ سال کا اضافہ نہیں ہوا۔

مشتاقانِ مشتاق احمد یوسفی کو معلوم ہو کہ اس مجموعے میں ان کے محبوب کردار مرزا عبدالودود بیگ سے لے کر پروفیسر قاضی شروع سے آخر تک موجود ہیں، بلکہ مرزا صاحب اتنے زیادہ ہیں کہ پوری کتاب مرزا عبدالودود بیگ کے ملفوظات یا سوانح معلوم ہوتی ہے۔ ''صبغے اینڈ سنز'' کہ کتابوں کی دکان سے آغاز کرتے ہیں اور فرنیچر کی دکان پر خاتمہ بالخیر ہوتا ہے: معیاری کتابوں کی تجارت کا ایک عبرت نامہ ہے۔ خزانچی کی تنخواہ ڈھائی ماہ کی چڑھی ہوئی تھی، اس کی بیباکی میں خالی الماریاں گئیں کیونکہ کتابیں تو پہلے ہی ادھار جا چکی تھیں۔ ایک گولک چوبی جو، نادہندوں کی فہرستوں سے منہ تک بھری تھی؛ سیڑھی جس کی صرف اوپر کی تین سیڑھیاں باقی تھیں...... اور نومبر سے دسمبر تک کا مکمل کلینڈر کیل سمیت۔ پھر ''بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے'' ایک نیا ایڈونچر جس کی جان منٹگمری کا ایک ہوٹل ہے، جس میں ایک ہی کمرہ تھا اور اُس کے ساتھ اٹیچڈ باتھ روم کی بجائے اٹیچڈ تنور تھا۔ چارپائی جو صبح دم ایک جھٹکے کے ساتھ ان کے نیچے سے کھینچ لی جاتی تھی۔ ''جناب! فرنیچر خالی کردو''، کیوں کہ ازروئے ضابطہ فوجداری ہوٹل ہذا؛ فجر کی اذان کے بعد ''پسنجر'' کو چارپائی پر سونے کا حق نہ تھا۔ اس ہوٹل میں ہر چیز ملتی تھی لیکن آلو کے گلے میں بندھی ہوئی۔

ایک مضمون ''پروفیسر'' ہے، یہ اپنے پروفیسر قاضی عبدالقدوس کی مدح میں ہے:

''آدمی ایک بار پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی رہتا ہے، خواہ بعد میں
سمجھداری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔''

آگے جینے مرنے کے خاندانی نسخوں کی شرح ''ہوئے ہم جو مر کے رسوا'' میں پایئے گا۔
پھر ''ہل اسٹیشن'' کا احوال ہے جہاں:

''سارے ملک کے لاعلاج رؤسا اور متمول لاغروں کا عظیم الشان میلہ لگتا

ہے۔ جس میں وسیع پیمانے پر تبادلۂ امراض ہوتا ہے''

''بائی فوکل کلب'' اور ''چند تصویر بتاں'' میں بھی دامن دل می کشد والی ہزار باتیں ہیں اور اس کی ہر بات میں ہے اک اک بات، لیکن ماتا ہری اور سیزر، والا مضمون اس کتاب کا خاص مضمون ہے اور اس میں بھی سیزر کا کردار۔ یہ ایک کتا ہے، جس کا مذکور آپ کو پیہم گدگداتا ہوا آخری تین صفحوں میں ایک نیا پلٹا لیتا ہے اور یہ نیا پلٹا آپ کے دل میں ایک عجیب کسک چھوڑ جاتا ہے۔

یوسفی ایسے زمانے میں پیدا ہوئے، جب کہ زبان وادب کی باریکیوں پر لوگوں کی نظر نہیں، ورنہ ہم انہیں بیش قرار تنخواہ دے کر اور خلعتِ فاخرہ عطا کر کے بٹھا دیتے کہ بیٹھے ضرب الامثال اور اقوال حکمت گھڑتے رہیئے۔ ان کی ٹکسال کے سکّے تو ''چراغ تلے'' کے زمانے کے ہی اب تک چل رہے ہیں، لیکن ''خاکم بدہن'' میں کچھ اور نکھار آ گیا ہے:

''مزاح، مذہب اور الکحل ہر چیز میں باآسانی حل ہوجاتے ہیں۔''

''طعن وتشنیع سے اگر دوسروں کی اصلاح ہوتی، تو بارود ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔''

''ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تاریک دوسرا زیادہ تاریک۔''

''ناواقفیتِ عامہ۔ جید جاہل۔ ذہن رسا۔ (کتے کے لئے) جملہ معترضہ۔ وارداتِ کلبی۔ کتوں کے پشتے لگ گئے تھے۔ ابتدائے سن بدتمیزی سے''

یہ قول مشتاق احمد یوسفی کا ہے؛ حضرت جوش ملیح آبادی کے باب میں کہ:

''زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک بھی کرتے ہیں۔''

مثالیں دینا ہمارا شیوہ نہیں، لیکن اس کتاب کا کیا کیا جائے کہ ہر صفحہ جاایں جاست کی منادی دیتا ہے:

''اگر وہ عام پسند کی کتابیں بھی رکھ لیتے تو گاہک دکان سے اس طرح نہ جاتے، جیسے سکندر دنیا سے گیا تھا؛ یعنی دونوں ہاتھ خالی۔''

''وہ چھوٹا نہ بڑا۔ ہر کسی کے ساتھ ڈیل کار لیگی کیا کرتے تھے۔''

''قرض دینے سے دکان داری چل نکلی، دکان ٹھپ ہوگئی۔ قدرت نے اُن کے ہاتھ میں ایسا جس دیا تھا کہ سونے کو چھوئیں، تو مٹی ہو جائے۔''

''غلطی ہماری تھی کہ کتے کو مثل اپنی اولاد کے پال رہے تھے۔''

''مرزا اتنے وہمی اور محتاط واقع ہوئے ہیں کہ انہیں آب حیات بھی پینا پڑے، تو اُبال کر پئیں گے۔''

''پولیس اگر دل سے چاہے، تو تمام اچھی اچھی کتابوں کو فحش قرار دے کر نوجوانوں میں اردو ادب سے گہری دلچسپی پیدا کر سکتی ہے۔''

''چال جیسے قرۃ العین حیدر کی کہانی۔ مڑ مڑ کے پیچھے دیکھتی ہوئی۔ چوکیدار کے لئے چنداں بری نہ تھی کہ اپنی عزت و آبرو کے علاوہ ہر چیز کی بخوبی حفاظت کر سکتی تھی۔''

''سیزر کی موجودگی سے ہمسایوں کی صحت پر نہایت خوشگوار اثر پڑا۔ توپ خانے کے سامنے سے گزرتے ہوئے لدھڑ سے لدھڑ پڑوسی کی چال میں ایک عجیب چوکنا پن، ایک عجیب چستی اور لپک جھپک پیدا ہو جاتی تھی۔ سیزر منٹوں کا فاصلہ لمحوں میں طے کرا دیتا ہے۔ جسم کے ساتھ نظر اتنی موٹی ہوگئی تھی کہ پروفیسر عبدالقدوس اجلے کپڑے پہن کر آ جاتے، تو انہیں اجنبی سمجھ کر بھونکنے لگتا۔''

خواتین کے ذکر میں ہمارے یوسفی صاحب کے قلم میں عجیب جولانی آ جاتی ہے، بلکہ اس پیمانے سے دیکھئے تو، اُن کی عمر میں آٹھ سال کے اضافے کے بجائے شاید آٹھ سال کی کمی ہی ہوئی ہے۔ ''چند تصویر بتاں'' میں تو خیر اُن کے یہ کردار! یا کرداریں، جا بجا بکھری ہیں اور جگہ بھی، مثلاً ایک میم کا ذکر ہے:

''کافی میں چینی کے چار دانے بھی ڈالتی ہے، یا انھیں کوئی میٹھی نظر سے دیکھ لے تو ان کی کلوریز کا حساب اپنی دھوبی کی کاپی میں رکھتی ہیں۔ مرزا کیا میمیں بھی دھوبی

کی کاپی رکھتی ہیں؟ ہاں ان میں جو کپڑے پہنتی ہیں، وہ رکھتی ہیں،،

یہ بھی ایسی ہی کسی عفت مآب کا ذکر ہے:

''شریف خاتون......خوب صورت اور آوارہ......اُردو انگریزی، فرنچ اور جرمن فرائے سے بولتی تھی، لیکن کسی بھی زبان میں ''نہ'' کہنے کی قدرت نہ رکھتی تھی۔''

یوسفی کے مزاح کی چند خصوصیات ہیں، جنھیں جاننے والے جانتے ہیں ان کے ہاں مزاح واقعاتی یا سانحاتی نہیں ہے بلکہ گفتگو اور تبصرے کا ہے شستگی اس مزاح کا جوہر ہے اور اس میں اس طرح کی خود کلامی ہے جیسی کسی ذاتی ڈائری میں ہوتی ہے اس میں خلوص بھی ہوتا ہے جس مزاح میں یہ شائبہ ہو کہ گیلری کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اس میں خواہی نخواہی چپراس مارنے کی اور فرمائشی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اگر مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے اور ان کا یہ رنگ منفرد رہے گا کیوں کہ اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی اس خوب صورت اور شستہ کتاب کو جیسا ملبوس چاہیے تھا خوش ذوق پبلشرز نے ویسا ہی پہنایا ہے یہ کتاب صرف پڑھنے کی نہیں، پڑھ کر رکھنے کی بھی ہے۔

خاکم بدہن

ڈاکٹر جمیل جالبی

مشتاق احمد یوسفی کو بیشتر نقاد اس دور کا اہم ترین مزاح نگار مانتے ہیں۔ ان کی حیثیت ''چراغ تلے'' ہی سے مسلّم ہو چکی ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں ان کا فن اپنی پختگی پر نظر آتا ہے۔ مزاح کی تیزی کم سہی مگر اس میں ایک سنجیدگی پیدا ہو گئی ہے جو فکر انگیز ہے۔ اس کا دیباچہ جس کی سرخی ''دستِ زلیخا'' ہے ہمیں یوسفی صاحب کے نظریۂ مزاح سے مزاحیہ طریقہ پر آگاہ کرتا ہے۔ انہوں نے بہت سی باتیں کی ہیں مگر سب سے زیادہ دل لگتی بات یہ ہے:

> ''ایک صاحب طرز ادیب نے، جو سخن فہم ہونے کے علاوہ ہمارے طرف دار بھی ہیں (تجھے ہم وہی سمجھتے، جو نہ سود خوار ہوتا۔ کی حد تک) ایک رسالے میں دبی زبان سے یہ شکوہ کیا کہ ہماری شوخیٔ تحریر مسائلِ حاضرہ کے عکس اور سیاسی سوز و گداز سے عاری ہے۔ اپنی صفائی میں ہم مختصراً اتنا ہی عرض کریں گے کہ طعن و تشنیع سے اگر دوسروں کی اصلاح ہو جاتی، تو بارود ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔''

یوسفی صاحب کے مزاح کا دائرہ زیادہ تر سوشل زندگی ہے اور اس میں انہوں نے ایسے کردار تلاش کر لیے ہیں، جو ''مرزا'' کی طرح ہمیشہ سامنے آجاتے ہیں۔ ان پر پی جی وڈہاؤس کے ٹامی کا شبہ ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یوسفی صاحب نے اس انگریزی مزاح نگار کا اثر قبول کر کے اپنی ایک نئی راہ نکال لی ہے۔ پھر وہ اردو کی مزاحیہ روایت سے بھی الگ نہیں جاتے۔ ہمارے یہاں مزاح زیادہ تر ذکاوت، گرما گرم فقروں اور الفاظ و محاورات اور مشہور اشعار کے لوٹ پھیر سے پیدا کیا گیا ہے۔ یوسفی صاحب کی طرز ان سے بھی متاثر ہے مگر وہ اپنی الگ راہ ضرور نکال لیتے ہیں۔

زیرِ نظر تصنیف کی بابت یہ سوال ہو سکتا ہے کہ یوسفی صاحب کا مزاح ویسا ہی بے ساختہ ہے، جیسا کہ ''چراغ تلے'' میں نظر آتا ہے، یا پھر ایک شعوری عمل نے اس میں کچھ آورد پیدا کر دی

ہے۔ مزاح نگاروں کی جدید دور میں یہ بدنصیبی رہی ہے کہ ادھر وہ ہنسانے میں کامیاب ہوئے اور ادھر رسالے کے مدیروں نے ان پر ''زور'' ڈالنا شروع کیا کہ وہ زبردستی کوئی مزاحیہ چیز لکھیں۔ یوسفی صاحب کا مزاح کہیں کہیں اس زبردستی کا شکار ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے، مگر مجموعی طور پر یہ مجموعہ ان کی طرز کو پختگی کی راہ پر آگے بڑھاتا نظر آتا ہے۔ مجموعے کے آٹھ مضامین میں ''بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے'' اور ''پروفیسر'' اس مجموعے کے شاہکار مضامین ہیں۔ پروفیسر کے استعفیٰ دینے کا حال یوسفی صاحب کی زبانی سنیے:

> ''دورانِ رخصت خبر آئی کہ یونیورسٹی نے اُن کے ایک ''جونیئر'' کو ۱۸۵۷ء میں سودا بیچنے والوں کی آوازوں پر ریسرچ کرنے سات سمندر پار لندن بھیجا ہے۔ پروفیسر نے اسی وقت ہمارے بیٹے کی چار لائن والی کاپی پر استعفیٰ لکھ کر بے رنگ پوسٹ کر دیا اور اپنا ناتمام تھیسز چاکسو (خورد) کا دبستانِ شاعری (اس کا موضوع، ان شعراء کا کلام تھا، جن کی ولادت کہیں اور ہونے کی بجائے چاکسو خورد میں ہو گئی تھی) پھاڑ کر پھینک دیا۔ اس تھیسز کے پندرہ سال تک ادھورا رہنے کی بڑی وجہ یہ تھی کہ بعض ایسے شعراء جن پر وہ تبصرہ کرنا چاہتے تھے، ان کے انتقال میں ابھی خاصی دیر معلوم ہوتی تھی۔''

اس ٹکڑے کا ایک ایک جملہ ان لوگوں کے لئے بڑا معنی خیز ہے، جو آج کل کے پروفیسروں سے واقف ہیں اور تھیسز پر جو طنز ہے، وہ یونیورسٹیوں میں شائع ہونے والی ریسرچ کی خوب پول کھولتا ہے۔ مزاح نگار کا یہی کام ہے کہ وہ معاشرتی زندگی کے تمام مسائل کو سمیٹ کر ان پر ہنسے اور دوسروں کو ہنسائے۔

مشتاق احمد یوسفی ان جھوٹی سچائیوں، مقبول باتوں اور رجحانات کو اپنے مزاح کا نشانہ بناتے ہیں مگر یوسفی صاحب کا طنز زیادہ تر مزاح میں ڈوب جاتا ہے۔ وہ چوٹ نہیں مارتے، ہنسا کر خوش کر دینا چاہتے ہیں، اس لئے وہ جس چیز کو بھی پیش کرتے ہیں، ہمیں اس سے بے پناہ ہمدردی ہو جاتی ہے اور مزاح کا آخری حاصل یہی ہے۔ ان کے مزاح میں ایک خاموش طباعی، ایک ہنسانے والے اضطراب اور چپ چپاتے مزا لینے والی کیفیت ہے۔ دیباچہ میں جناب کاتب سے مکالمہ اور باقاعدہ خط و کتابت غیر ضروری، بلکہ بے معنی معلوم ہوتی ہے۔

☆☆☆

خاکم بدہن

ڈاکٹر اسلم فرّخی

اس وقت جونئی کتاب میرے پیشِ نظر ہے، وہ مشتاق احمد یوسفی کی ''خاکم بدہن'' ہے جو بقول مصنف: خاکے اور مزاحیے پر مشتمل ہے۔ یوسفی نے اپنے مزاحیہ مضامین کے پہلے مجموعے ''چراغ تلے'' سے اُردو طنز ومزاح میں ایک منفرد مقام حاصل کرلیا تھا۔ آج سے نو برس پیش تر جب ''چراغ تلے'' شائع ہوئی تھی، تو یہ احساس بھی پیدا ہوا تھا کہ اُردو طنز ومزاح میں ایک ایسی نئی اور بھر پور آواز کا اضافہ ہوا ہے، جو الگ پہچانی جاسکتی ہے، جس کی طنّازی اور دل نوازی دونوں قابلِ ذکر ہیں، جس میں ذہانت اور لطافت دونوں کا امتزاج ہے۔ ''خاکم بدہن'' کی اشاعت نے اس احساسِ قدیم کو اور زیادہ گہرا کردیا ہے۔ یہ محض ''نقاش نقش ثانی بہتر کند زِ اول'' والی بات نہیں، بلکہ ذہنی اور فکری ارتقاء کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

ایک مزاح نگار کے بقول: ''مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے، جس کا فن کارانہ اظہار ہوجائے'' یوسفی کے یہاں ہمدردانہ شعور اور فن کارانہ اظہار دونوں کو بڑا حسین امتزاج ہے۔ وہ خالص مزاح اور طنز دونوں کے قائل ہیں۔ زبان و بیان کی لطافت اور حسن کو مزاح کا موٴثر حربہ بناتے ہیں؛ مزاحیہ کرداروں سے جان پیدا کرتے ہیں لیکن تمام مزاح نگاروں کی طرح مزاحیہ صورت یا مضحک حالات پیدا کرکے اپنے مزاح کی سطح کو پست نہیں کرتے۔ ہمارے ادب میں طنز ومزاح کا بڑا حصہ اسی قسم کے سرمائے پر مشتمل ہے، جس میں مزاحیہ صورتِ واقعہ یا مضحک حالات سے قاری کو ہنسانے کی کوشش کی گئی ہے یوسفی نے اس طرز وروش عام سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں وہ اپنے تخلیق کیے ہوئے مزاحیہ کرداروں پر خود بھی ہنستے ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کا انداز منفرد اور سکہ بند زبان میں بانکپن کا حامل ہے۔

یوسفی کا مزاح شگفتگی، ہمدردانہ شعور اور فنی اظہار کے بانکپن سے عبارت ہے۔ ''خاکم بدہن'' کے ہر خاکے اور ہر مزاحیے میں یہ خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہیں۔ وہ ''صبغے اینڈ سنز'' ہو، ''ہل اسٹیشن'' ''بائی فوکل کلب'' ہو، یا ''ہوئے مر کے ہم جو رسوا'' ہر مضمون میں ان کی ذہانت، حاضر دماغی اور ذکاوتِ دل نواز، ادب کے پیرائے کے جلو میں دامن دل کھینچتی ملتی ہے۔

''خاکم بدہن'' پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یوسفی اپنے مزاح کے لئے بالعموم کرداروں کی بیساکھیوں کا سہارا لینے کے عادی ہیں اور ان کے بغیر آگے بڑھنا پسند نہیں کرتے، لیکن ہم ان کرداروں پر اس لئے ہنستے ہیں کہ ان کی لچک ایک میکانکی عمل میں تبدیل ہوگئی ہے۔ ''صبغے اینڈ سنز'' میں یہ میکانکی عمل مرزا اور پروفیسر عبدالقدوس کے مقابلے میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مرزا اور پروفیسر عبدالقدوس یوسفی کے دو ایسے کردار ہیں، جن میں خوجی اور حاجی بغلول کی سی شدت یا چچا چھکّن کا نیم مضحک انداز تو نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود یہ دونوں انسان اور معاشرے کی مستقل حماقتوں اور عالم گیر ناہمواریوں کی علامت بن کر ہمارے اعصاب پر اس طرح چھا گئے ہیں جس طرح یوسفی نے انہیں اپنے خانۂ دل میں مکین بنایا ہے۔

یوسفی نے ''خاکم بدہن'' کے دیباچے میں، جسے انہوں نے ''دستِ زلیخا'' کا نام دیا ہے، دامن یوسف کو گرفت میں لانے کی غرض سے مزاح نگاری اور مزاح نگار دونوں پر تبصرہ کیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے ایک ہی تیر سے دونوں کا شکار نہیں کیا، بلکہ ترکش سے دو علیحدہ علیحدہ تیر انتخاب کیے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ:

''ناوک نے ان کے صید نہ چھوڑا زمانے میں''

ان کے بقول:

''حسِ مزاح ہی دراصل انسان کی چھٹی حس ہے؛ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے آسان گزر جاتا ہے۔''

اس قول کی صداقت اور جامعیت سے انکار ممکن نہیں، ممکن ہے کہ اس فقرے کے جواب میں ''زندگی زندہ دلی کا نام ہے'' والا مصرع پڑھ کر یہ سوال کیا جائے کہ نئی بات کیا ہوئی تو پھر زندہ دلی اور مزاح کے فرق اور باہمی تعاون دونوں کی وضاحت ضروری ہو جائے گی۔ یہاں صرف اتنا عرض

کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مزاح کو چھٹی حس قرار دینا زندہ دلی کے روایتی نظریے سے بہت مختلف بھی ہے اور بلند بھی۔ یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ مزاح کی مدد سے ہر مقام سے بہ آسانی گزرا جا سکتا ہے۔ یہ وہ صحت مند رجحان اور نظریہ ہے، جو انسان کو مایوسی اور ذہنی انتشار سے بچا لیتا ہے۔ اگر چہ یوسفی اپنے مضمون: ''سیزر، ماتا ہری اور مرزا'' کے اختتامیے میں حس مزاح کے باوجود آسانی سے گزرنے کے بجائے اپنے قاری کو ایک ایسی لازوال کسک میں مبتلا کر گئے ہیں، جو انفرادی تجربے سے ابھری، لیکن آفاقی حیثیت اختیار کر گئی۔ مزاح نگار کے سلسلے میں یوسفی کا خیال یہ ہے کہ:

> ''مزاح نگار کے لئے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں؛ وہ اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قد آدم دیوار قہقہہ کھڑی کر لیتا ہے؛ وہ اپنا روئے خنداں سورج مکھی کے پھول کی مانند ہمیشہ سرچشمۂ نور کی جانب رکھتا ہے اور جب اُس کا سورج ڈوب جاتا ہے، تو اپنا رخ اس سمت کر لیتا ہے، جدھر سے وہ پھر طلوع ہوگا۔''

اس ضمن میں یوسفی نے ایک اور بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ

> ''مزاح کی شرط اوّل یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے۔''

میں نے ابتداء میں جس ہمدردانہ شعور کا تذکرہ کیا تھا، یہ قول اسی کا برملا اور واضح اظہار ہے۔ پروفیسر ہنری برگساں (Henry Bargasan) کا خیال ہے کہ ہنسی کا تعلق محض لطافتِ قلبی سے نہیں ہے، لیکن یوسفی کے مزاح میں لطافت قلبی شرط اوّل ہے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

یوسفی کا طرز بیان سرتا سر ادبیت، ذہانت اور برجستگی میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ اس پر ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' کا گمان گزرتا ہے۔ وہ بات میں سے بات پیدا نہیں کرتے، بلکہ بات خود کو ان سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت محسوس کرتی ہے۔

اُن کے اسلوب میں گہری ادبیت اور خلوص نے جو رچاؤ پیدا کر دیا ہے، اس کی مثال اردو مزاح میں کم ہی ملتی ہے۔ بیسویں صدی کی زندگی کے کرب اور ناہمواریوں کو یوسفی کی حس مزاح اور ادبی اسلوب نے اس خوب صورتی سے نمایاں کر دیا ہے، جیسے شام کے وقت آسمان پر قوسِ قزح کے رنگ بکھر جاتے ہیں۔ رنگ ہی رنگ بکھیرنے والا یہ مزاح نگار، دور انتشار کے منجمد ذہنوں میں چند لمحوں کے لیے زندگی کی نئی ترنگ پیدا کر دیتا ہے، اُس کا یہ کارنامہ ہر اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔

یوسفی کا طنز و مزاح

سلیمان اطہر جاوید

اُردو ادب میں پطرس کے بعد جس طنز و مزاح نگار نے نسبتاً کم لکھ کر زیادہ نام اور زیادہ شہرت حاصل کی ہے وہ مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ نام اور شہرت کو خیر جانے دیجئے کہ اس کے حصول کے اور ذرائع ہیں لیکن جہاں تک بلند معیار کا تعلق ہے نہ صرف یہ کہ مشتاق احمد یوسفی کا فن طنز و مزاح کی اعلیٰ حدوں کو چھوتا ہے بلکہ انہوں نے اُردو ادب میں طنز و مزاح کے معیار کو مزید کچھ اور بلند کرنے اور وقیع بنانے میں بھی اہم حصہ ادا کیا ہے۔

طنز و مزاح نگار معاشرے کے مضحک پہلوؤں کو اور مضحک طریقے سے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ لہذا ادب میں کسی بھی شے سے زیادہ طنز و مزاح کا تعلق معاشرے سے ہے ادیب معاشرے سے بیگانہ ہو کر ممکن ہے کہ کچھ اور بن جائے لیکن طنز و مزاح نگار نہیں بن سکتا۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ معاشرے سے فن کار کا رویہ کیا ہے۔ فن کار نے کن موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ اس کا مقصد معاشرے کی اصلاح بھی ہے یا وہ محض طنز و تضحیک اور ہنسی وقہقہے تک اپنے فن کا محصور رکھنا چاہتا ہے؟ قارئین کے لیے مسرت وانبساط کے سامان ہی فراہم کرتا ہے یا اس کا فن انگیز بھی ہے؟ اس کا مقصد ذاتیات ہی کو نشانہ بنانا ہے یا ماورائے ذات ہو کر زندگی اور زمانے کے مسائل سے بھی اس کا واسطہ ہے اور پھر یہ کہ زبان و بیان پر اس کو قدرت کس حد تک ہے۔ ایک اچھے فن کار کو کم یا زیادہ معاشرے کی اصلاح وفلاح کو ملحوظ رکھنا ہی پڑے گا وہ ماورائے ذات ہو کر مسائل حیات کو موضوع بنائے ورنہ اس میں اور سرکس کے مسخرے میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ آج ہم کو سرکس کے کئی ایسے مسخرے ادب میں کرتب دکھاتے مل جاتے ہیں!

مستاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کے بارے میں دو ایک جگہ اپنے خیالات کا اظہار کیا

ہے۔ معاشی اور معاشرتی ناہمواریاں ان کی نزدیک اہمیت رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے طنز اور مزاح میں جان اسی سے آئے گی۔ نکھار اور وقار بایں طور پر ہی پیدا ہوگا۔ قطع نظر اس کے انھوں نے طنز و مزاح دونوں کو اہمیت دی ہے، طنز ان کے نزدیک بڑی جان جوکھوں کا کام ہے تو مزاح، اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام! گویا معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود' اپنے مضامین کے پہلے مجموعے ''چراغ تلے'' کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں لکھتے ہیں:

''خام فن کار کے لیے طنز ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار بن جاتا ہے۔ چناں چہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی باؤنٹے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے، خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ وپُر کار طنز ہے بڑی جان جوکھوں کا کام، بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ طنز نگار تنے ہوئے رسے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے ہیں بلکہ ''رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر''؟ ہو تو جنم جنم کی یہ جھنجھلاہٹ ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے لیکن یہی زہر غم جب رگ و پے میں سرائیت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند کر دے تو نس نس میں مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں، عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلہ کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا ہیرا بن جاتا ہے۔''

آیئے یہ بھی دیکھ لیں کہ وہ فن کی مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں۔ اپنے اسی دیباچہ ''پہلا پتھر'' میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''بالفعل اس سے بھی غرض نہیں کہ اس خندۂ مکرر سے میرے سوا کسی اور کی اصلاح بھی ہوتی ہے یا نہیں۔ ہنسنے کی آزادی فی نفسہ تقریر کی آزادی سے کہیں زیادہ مقدم و مقدس ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہوسکتی۔''

بھلے وہ کہتے ہیں کہ ''کسی اور کی اصلاح ہوتی ہے یا نہیں' اس سے غرض نہیں لیکن ''ہنسنے کی آزادی'' کی بات کرتے ہوئے یہ کہنا کہ ''جو قوم اپنے آپ پر ہنس سکتی ہے' وہ کبھی غلام نہیں ہوسکتی''

سے یہی ظاہر ہے کہ آزادی اقوام کی ان کے ہاں، کتنی اہمیت ہے اس سے اعلیٰ مقصد اور کیا ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک باشعور اور بیدار مغز انسان کی طرح وہ اپنے مقصد کا جہاں تہاں اور جیسا تیسا ڈھونڈورا نہیں پیٹتے بلکہ بڑی آہستگی، بے حد سادگی اور رواں دواں انداز میں لیکن خاصی چابک دستی اور ہنرمندی کے ساتھ اپنی بات پیش کر دیتے ہیں۔ طنز و مزاح کی نقاب تو ان کے ہاں ہے ہی، نشانہ ٹھیک بیٹھتا ہے، ضرب کاری ہوتی ہے۔

موضوعات کے انتخاب میں طنز و مزاح نگار کو جس قدر آزادی حاصل ہوتی ہے شاید ہی کسی اور فن کار کو حاصل ہوتی ہو۔ اس کے لئے معاشرے کا ہر عنوان اور ہر رخ اہمیت رکھتا ہے۔ کوئی شے کسی عام فرد کے لیے خواہ کتنی ہی قابلِ نظر انداز ہو طنز و مزاح نگار کے لیے ناقابلِ نظر انداز اور اہم ہو جاتی ہے۔ ماحول کی ہر شے اس کو خیال آرائی اور خامہ فرسائی کی دعوت دیتی ہے۔ سچ پوچھیے تو طنز و مزاح نگار کے لیے موضوعات سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ موضوعات کے تعلق سے اس کا رویہ، زاویۂ نظر، اندازِ فکر کیا ہے؟ اگر اس کا رویہ صحت مند اور صالح ہو تو موضوع ابھر آئے گا، اس کا فن نکھرتا رہے گا' قارئین متاثر ہوں گے اور مقصدیت کی تکمیل ہوگی، یہی اس کی کامیابی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے موضوعات عام ہیں۔ بہت زیادہ معاشرتی، بہت زیادہ گھریلو جیسے تیمارداری، تعزیت، حکیم، ڈاکٹر، کھانے پینے کے عادات، موسم، لباس ظاہری آداب و اخلاق، گھریلو ملازمین، کرائے کے مکان، پڑوسی، مغرب پرستی، نت نئے فیشن، برخود غلط افراد، نقاد، خود ساختہ انٹلکچوئل، مولوی، ملا، توہم پرستی، پھوہڑ بیوی، زن مرید شوہر وغیرہ وغیرہ...... لیکن ان ہی معمولی موضوعات کو انہوں نے غیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے!

طنز و مزاح نگار کوئی مصلح نہیں ہوتا کہ مسائل کا حل بھی پیش کرے۔ اس کا منصب تو یہی ہے کہ ان موضوعات کی سمت قاری کی توجہ منعطف کرا دے اور اس طرح داری کے ساتھ کہ دوسرے نہ صرف غور و فکر پر آمادہ ہوں بلکہ اپنی اصلاح آپ کرنا چاہیں اور فن کار کے طنز کو محسوس کرتے ہوئے مزاح کی چاشنی اور اسلوب کی دل نوازی میں کھو جائیں۔ ''کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے'' طنز کی یہی خوبی ہے۔ خواتین اپنی عمر کے بارے میں اوروں کو غلط فہمی میں مبتلا رکھنے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے۔ ایک ایسی ہی خاتون پر یوسفی کا طنز ہے' بے حد بلیغ بڑا پُر کار:

''ایک کفایت شعار خاتون (جنہوں نے پچھلے ہفتے اپنی ۳۲ ویں سال گرہ پر ۲۳ موم بتیاں روشن کی تھیں) اکثر کہتی ہیں کہ دس سال پہلے میں گھنٹوں آئینے کے سامنے کھڑی رہتی تھی لیکن یہاں کی آب و ہوا اتنی واہیات ہے کہ اب بے خبری میں آئینے پر نظر پڑ جاتی تو اس کی کوالٹی پر شبہ ہونے لگتا ہے۔'' (موسموں کا شہر)

عصر حاضر میں تہذیب و تمدن کے معیار بدل رہے ہیں۔ مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید، تعلیم کے غلط مفہوم اور آدمیت کی صحیح پہچان کے فقدان نے ہم کو کہیں کا کہیں کر دیا بلکہ کہیں کا نہیں رکھا۔ ہمارے آداب بدل رہے ہیں' اخلاقی قدریں مسخ ہو رہی ہیں' اور اگر یہی حال رہا تو مشاق احمد یوسفی کے بہ موجب کوئی تعجب نہیں:

''جس طرح آج کل کسی کی عمر یا تنخواہ دریافت کرنا بری بات سمجھی جاتی ہے اسی طرح بالکل اسی طرح بیس سال بعد کسی کی ولدیت پوچھنا بداخلاقی سمجھی جائے گی۔''

(ہوئے مر کے ہم جو رسوا)

یہاں مزاح کم بلکہ بہت کم اور طنز زیادہ بلکہ بہت زیادہ ہے۔ خیر یہ تو بیس سال بعد کی بات ہے لیکن آج بھی انگریز پرستی کچھ کم نہیں۔ کتا پالنا انگریزی تہذیب کی نشانی ہے جس کو ملک کی آزادی کے باوجود آج بھی بہت سوں نے ایک اہم تہذیبی قدر کی حیثیت سے سینے سے لگا رکھا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ایک کردار ایس کے ڈین (نام ہی سے انگریزیت مترشح ہوتی ہے، پورا نام: شیخ خیرالدین) کتا پالتے ہیں اور ناز و نعم، چونچلوں اور عز و افتخار کے ساتھ:

''مسٹر ایس۔ کے۔ ڈین اپنے نج کے بزرگوں کو اپنے لائق نہیں سمجھتے' مگر اپنے اصیل کتے کا شجرۂ نسب پندرہ پشت تک فرفر سناتے اور اس کے آباؤ اجداد پر اس طرح فخر کرتے گویا ان کا خالص خون ان کی رگوں میں دوڑ رہا ہے۔''

(سیزر' ماتا ہری اور مرزا)

یوسفی ناول نویس تو نہیں کہ کردار میں ایک خاص تسلسل' توازن اور ارتقا ملے۔ ان کے ہاں انشائیے ہیں، بعض تھوڑے، بہت طویل بھی۔ تاہم انہوں نے کردار نگاری ضرور کی ہے، چند ایک کردار ان کے ہاں ملتے ہیں۔ مرزا عبدالودود بیگ اہم کردار ہے جس کو انہوں نے اپنا ہم زاد قرار دیا اور اس

کے عمر و اقبال میں ترقی کی دعا کی ہے یہی کیا کم ہے کہ ان کا ہم زاد ہے۔ اس کردار سے انہوں نے بڑے بڑے کام لیے ہیں، کوئی بات غیر معمولی بے تکلفی کے ساتھ اور کسی رو رعایت کے بغیر کہنی ہو تو وہ مرزا کا سہارا لیتے ہیں۔ مرزا کا کردار بے حد جان دار اور بہت زیادہ بھرپور ہے، مشتاق احمد یوسفی لگ بھگ ہر مضمون میں مرزا کے لیے گنجائش نکال لیتے ہیں۔ ان کا ذکر آئے سمجھ لیجئے اب کوئی نئی اور چونکا دینے والی بات ہونے والی ہے، مزاح میں دل چسپی اور دل نوازی پیدا ہوگی۔ میں یہاں دو ایک اقتباسات دیتا چلوں، جس سے مرزا کی شخصیت اور زیادہ باغ و بہار ہو کر سامنے آئے گی۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے بارے میں ملاحظہ ہو ان کے خیالات، جو خاص رنگ لیے ہوئے ہیں:

> ''میں نے گفتگو کا رخ موڑنے کی خاطر گنجان قبرستان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، دیکھتے ہی دیکھتے چپہ چپہ آباد ہو گیا۔ مرزا حسب معمول پھر بیچ میں کود پڑے، کہنے لگے دیکھ لینا وہ دن دور نہیں جب کراچی میں مردے کو کھڑا گاڑنا پڑے گا اور نائلون کے ریڈی میڈ کفن میں اوپر زپ (ZIP) لگے گی تا کہ منہ دیکھنے دکھانے میں آسانی رہے۔'' (ہوئے مر کے ہم جو رسوا)

مرزا کے کردار سے مشتاق احمد یوسفی نے اپنے مضامین میں ایک تیکھا پن پیدا کیا ہے؟ تو ہل اسٹیشنوں اور کچھ ڈاکٹروں پر طنز کرنا مقصود ہے۔ طنز بھی کیسا؟ خاصا بانکا، مبالغہ آرائی کی حدوں کو چھوتا ہوا۔ ایک ہل اسٹیشن کا ذکر کرتے ہوئے مرزا ہی کی زبانی ارشاد ہے:

> ''وہاں پہنچتے ہی بغیر دوا کے چاق و چوبند ہو جاؤ گے، پانی میں دوا کی تاثیر ہے اور (مسکراتے ہوئے) کسی کسی دن مزا بھی ویسا ہی۔ یوں بھی جو وقت پہاڑ پر گزرے عمر سے منہا نہیں کیا جاتا۔ مکھی مچھر کا نام نہیں، کیچڑ ڈھونڈے سے نہیں ملتی اس لیے کہ پانی کی سخت قلت ہے۔ لوگوں کی تندرستی کا حال تمہیں کیا بتاؤں جسے دیکھو گالوں سے گلابی رنگ ٹپکا پڑ رہا ہے۔ ابھی پچھلے سال وہاں ایک وزیر نے ہسپتال کا افتتاح کیا تو تین دن پہلے ایک مریض کو کراچی سے بلوانا پڑا اور اس کی نگرانی پر چار بڑے ڈاکٹر تعینات کیے گئے کہ کہیں وہ رسم افتتاح سے پہلے ہی صحت یاب نہ ہو جائے۔'' (ہل اسٹیشن)

ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو:

''بائی فوکل کا نام آتے ہی ہم سنبھل کر بیٹھ گئے۔ ہم نے کہا مرزا! مگر ہم تو ابھی چالیس سال کے نہیں ہوئے۔ بولے مرض کے جراثیم پڑھے لکھے نہیں ہوتے کہ کیلنڈر دیکھ کر حملہ کریں۔ ذرا حال تو دیکھو اپنا' صحت ایسی کہ بیمہ کمپنیوں کے ایجنٹ نام سے بھاگتے ہیں' صورت ایسی جیسے معاف کرنا، ریڈیو فوٹو اور رنگ بھی گندمی نہیں رہا۔ خوف الٰہی و اہلیہ سے زرد ہو گیا ہے۔'' (بائی فوکل کلب)

کبھی کبھی خود مرزا کی ذات بری طرح سے نشانہ بنتی ہے ایک موقع پر تعارف ہی کچھ اس طرح کرایا گیا کہ بس:

''مرزا کو مبداء فیاض نے حد درجہ محتاط اور وہمی طبیعت ودیعت کی ہے' ہمیں یقین ہے کہ انہیں آبِ حیات بھی پینا پڑے تو بغیر ابالے نہیں پئیں گے۔''

(سیزر۔ ماتا ہری اور مرزا)

اور:

''کتا پالنے کی حسرت کا اظہار ہم نے بار بار مرزا کے سامنے کیا مگر وہ کتے کا نام آتے ہی کاٹنے کو دوڑتے'' (سیزر' ماتا ہری اور مرزا)

مرزا دوسروں کو مزاح کا نشانہ بناتے بھی ہیں اور خود نشانہ بنتے بھی ہیں لیکن یوسفی کا ایک اور کردار بجائے خود مزاح کا موضوع ہے' خوجی جیسا۔ اس کردار کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی نے خود ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ ''پروفیسر عبدالقدوس ظریف نہ سہی' ظرافت کے مواقع ضرور فراہم کرتے رہتے ہیں'' اس کردار کی معصومیت بڑی لاجواب ہے کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ سلیمہ صدیقی کے سکندر کی طرح یہ باتیں کر رہا ہے۔ سلیمہ صدیقی کا سکندر ہے بھی نچلے طبقے کا' غیر تعلیم یافتہ۔ اس کے منہ سے ایسی باتیں کبھی کبھار سمجھ میں آسکتی ہیں اس لیے اس قدر تعجب نہیں ہوتا لیکن پروفیسر عبدالقدوس ایم اے بی ٹی گولڈ میڈلسٹ ہیں اس لیے ان کا مزاح طرفگی کا حامل ہو جاتا ہے' سونے پر سہاگہ کا کام دیتا ہے' ملاحظہ فرمایئے ان کی معصومیت اور معصومانہ لب ولہجہ:

''ان (پروفیسر عبدالقدوس) کا علم حیوانات اس حد تک کتابی یعنی ناقص ہے کہ ہمارے بچے جس دن بازار سے طوطے کا پہلا جوڑا خرید لائے تو ان سے دریافت

کیا چچا جان! ان میں نر کونسا ہے اور مادہ کونسی؟ فاضل پروفیسر نے چار پانچ منٹ تک سوال اور جوڑے کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا' پھر بہت محتاط انداز میں فرمایا' بیٹا! یہ بہت طوطا چشم جانور ہوتا ہے' ابھی دو تین دن اور دیکھو' دونوں میں جو پہلے انڈے دینا شروع کر دے وہی مادہ ہوگی۔'' (سیر زماتاہری اور مرزا)

مشتاق یوسفی نے کچھ اور کرداروں سے بھی کام لیا ہے' ایک فرغام الاسلام صدیقی ایم۔اے، ایل۔ایل۔بی سینئر ایڈووکیٹ جن کو لڑکے ضرغوم کہتے ہیں۔کہیں کہیں اس کردار نے طنز و مزاح کے خوب خوب پھول کھلائے ہیں۔ان کا تعارف فن کار نے کچھ اس طرح کرایا ہے:

''بڑے وضع دار آدمی ہیں اور اس قبیلے سے ہیں جو پھانسی کے تختے پر چڑھنے سے پہلے اپنی ٹائی کی گرہ درست کرنا ضروری سمجھتا ہے۔زیادہ تر کار سے سفر کرتے ہیں اور اسے بھی کمرۂ عدالت تصور کرتے ہیں چنانچہ کراچی سے اگر کابل جانا ہو تو اپنے محلے کے چوراہے سے ہی درۂ خیبر کا راستہ پوچھنے لگیں گے۔'' (بل اسٹیشن)

ایک اور کردار مدیر سہ ماہی ''نیا افق'' ہیں جو شعر کو غلط پڑھ کر اور غلط سمجھ کر بھی بے حد لطف اندوز ہوتے ہیں اور روزمرہ بات چیت میں بھی خود کو ''راقم الحروف'' کہتے ہیں۔ایک حکیم صاحب ہیں جن کے بارے میں پڑھتے ہوئے معاشرے کے حکیموں کا نقشہ، طور طریقے اور رنگ ڈھنگ آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔طنز و مزاح باہمہ دگر مربوط ہوتے ہیں۔فن کار کی باریک بینی اور عمیق نگاہی کی داد دینی پڑتی ہے کہ بات کس کس طرح سے پیدا کرتا ہے اور کہاں کہاں کی کوڑی لاتا ہے۔اقتباس قدرے طویل ہے لیکن حکیم صاحب کی خاطر گوارا کر لیجئے:۔

''اللہ نے ان کے ہاتھ میں کچھ ایسا اعجاز دیا تھا کہ ایک دفعہ ان سے رجوع کرنے کے بعد کوئی بیمار خواہ بستر مرگ پر ہی کیوں نہ ہو مرض سے نہیں مر سکتا تھا' دوا سے مرتا تھا۔مرض کے جراثیم کے حق میں ان کی دوا گویا آبِ حیات کا حکم رکھتی تھی۔غریبوں کا علاج مفت کرتے تھے مگر روسا کو فیس لیے بغیر نہیں مارتے تھے۔حکیم صاحب اونچا سنتے ہی نہیں' اونچا سمجھتے بھی تھے یعنی صرف مطلب کی بات۔شاعری بھی کرتے تھے' ہم اس پر اعتراض کرنے والے کون لیکن مصیبت یہ تھی کہ طبابت میں شاعری اور شاعری میں

طبابت کے ہاتھ دکھاتے تھے۔ مطلب یہ کہ دونوں میں وزن کے پابند نہ تھے۔ خاندانی حکیم تھے اور خاندان بھی ایسا ویسا! ان کے پردادا قصبہ سندیلہ کے جالینوس تھے بلکہ اس سے بڑھ کر۔ حکیم جالینوس نابینا اور کثیر الازدواج نہ تھا۔ یہ تھے۔ نباضی میں چار دانگ سندیلہ میں ان کا ثانی نہ تھا' راویانِ خوش بیان گذارش کرتے ہیں کہ آبائی حویلی میں چار بیگمات (جن میں سے ہرایک چوتھی تھی) اور درجنوں حرمین اور لونڈیاں رلی پھرتی تھیں۔ تہجد کے وقت وضو کرانے کی ہرایک کی باری مقرر تھی' مگر آدی رات گئے آواز دے کر سب کی نیندیں خراب نہیں کرتے تھے' ہولے سے نبض چھو کر باری والی کو جگا دیتے تھے اور ایسا کبھی نہیں ہوا کہ غلط نبض پر ہاتھ ڈالا ہو۔ (بائی فوکل کلب)

طنز و مزاح کے لیے بات کرنے کا فن آنا ضروری ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کو بات کرنے کا فن آتا ہے وہ بات میں سے بات نکالتے ہیں اور یہ سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ان کے ہاں انتشارِ ذہنی اور پراگندہ خیالی نہیں۔ ان کی باتیں مربوط اور تسلسل لیے ہوئے ہوتی ہیں' محسوس نہیں ہوتا کہ کہیں حشو و زواید سے کام لیا گیا ہے۔ بات میں بات پیدا کرنے کی وجہ سے ان کے بعض مضامین طویل اور بعض بے حد طویل ہیں لیکن آمد، سلجھے ہوئے انداز اور شگفتہ مزاح کی وجہ سے وہ قارئین کی توجہ سمیٹے رہتے ہیں طوالت بار خاطر نہیں ہوتی اور باتیں دل موہ لیتی ہیں۔ دیکھئے اس ہنر کی آبرو وہ کس طرح بڑھاتے ہیں:

''معتبر بزرگوں سے سنا ہے کہ حقہ پینے سے تفکرات پاس نہیں پھٹکتے بلکہ میں تو یہ عرض کروں گا کہ اگر تمبا کو خراب ہو تو تفکرات ہی پر کیا موقوف' کوئی بھی پاس نہیں پھٹکتا۔'' (تو نے پی ہی ہیں)

اور یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے' مرنے اور ڈوب مرنے سے کیا بات پیدا کی گئی ہے:

''مرحوم کے ایک شناسا اور میرے پڑوسی ان کے لڑکے کو صبر جمیل کی تلقین اور گول مول الفاظ میں نعم البدل کی دعا دیتے ہوئے فرما رہے تھے کہ برخوردار یہ مرحوم کے مرنے کے دن نہیں تھے حالاں کہ پانچ منٹ پہلے یہی صاحب' جی ہاں یہی صاحب مجھ سے کہہ رہے تھے کہ مرحوم نے پانچ سال قبل دونوں بیویوں کو اپنے تیسرے سہرے کی

بہاریں دکھائیں تھیں اور یہ ان کے مرنے کے نہیں ڈوب مرنے کے دن تھے۔"

(ہوئے مر کے ہم جو رسوا)

مشتاق احمد یوسفی کا زندگی اور زمانے کا مطالعہ گہرائی اور گیرائی کا حامل ہے۔ انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا باریک بینی کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ادبی' معاشی' سیاسی' معاشرتی اور تہذیبی موضوعات پر انہوں نے دل کھول کر لکھا ہے۔ کہیں طنز ہے، کہیں مزاح اور کہیں دونوں کا امتزاج! لیکن جہاں صرف طنز ہے یا طنز کا پلّہ بھاری ہے وہاں نہ ناصحانہ انداز ہے اور نہ تلخی محسوس ہوتی ہے، وہاں سطحیت یا پھکڑ پن کا احساس نہ ہوگا بلکہ ہر جگہ رکھ رکھاؤ اور خوش سلیقگی ملے گی۔ عالمانہ انداز' باغ و بہار اسلوب' شعر و ادب کی کلاسیکی اور موقر روایات سے' جو عصر حاضر کے کسی بھی طنز و مزاح نگار کے مقابلے میں مشتاق یوسفی کے ہاں بہت زیادہ ہے۔ اُن کے مضامین سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے اعلیٰ ادبی ذوق' شعر و ادب کے سرمایہ پر گہری نظر اور لغت سے کماحقہ' واقفیت ضروری ہے۔ ان کے ہاں کسی قسم کی مقامیت نہیں جو رشید احمد صدیقی کے ہاں مزاح کے اعلیٰ میعار اور عالمانہ انداز کے باوصف ان کے فن کو بیشتر قارئین کے لیے مبہم بلکہ بے معنی بنا دیتی ہے۔ یوسفی کے ہاں کہیں کہیں بعض علاقوں کے جو نام مل جاتے ہیں ان کی حیثیت حوالوں کی سی ہے ان میں تعمیم پائی جاتی ہے' تخصیص نہیں۔ یہ چیز ان کے مزاح کی کینوس کو زیادہ کشادہ اور ہمہ گیر اور مقبولیت کے دائرہ کو زیادہ وسیع بنا دیتی ہے اپنے غیر معمولی' اعلیٰ اور اونچے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف شہروں کے بارے میں یہ ان کے طنز ہیں کتنے بھرپور اور انوکھے:

"پھر وہ کوئٹہ کی فوقیت یکے بعد دیگرے دنیا کے دوسرے شہروں پر ثابت کرنے لگے"۔

"لاہور"

"کیلنڈر سے اپریل' مئی' جون' جولائی' اگست' ستمبر کے مہینے ہمیشہ کے لیے خارج کر دیے جائیں تو واللہ لاہور کا جواب نہیں!"

"روم"

"ایک حسین قبرستان! زمین کے نیچے کی آبادی اوپر کی آبادی سے کہیں

زیادہ ہے' رہے تاریخی کھنڈر' سو ان میں چمگادڑیں اور امریکی ٹورسٹ بسیرا کرتے ہیں
جیمس جوائس نے جھوٹ نہیں کہا تھا کہ روم کی مثال ایک ایسے شخص کی سی ہے جو اپنی نانی کی
لاش کی نمائش کرکے روزی کماتا ہے۔''

''مری''

ملکۂ کوہسار؟ صاحب! جلوہ گری میں کوئٹہ سے کم نہیں۔

''وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں''

''اور دلی...... شہر برا نہیں''

''جنیوا! صحت گاہِ عالم!...... صاحب! مرنے کے لیے اس سے زیادہ پرفضا
مقام روئے زمین پر نہیں''

''کراچی کے متعلق کیا رائے ہے حضور کی؟''

''بہت اچھی' اگر آپ سر کے بل کھڑے ہو کر دیکھیں تو کراچی کی ہر چیز
سیدھی نظر آئے گی'' (بل اسٹیشن)

ادب کے میدان میں بھی ان کے تیر و نشتر کا یہی عالم ہے۔ لب و لہجہ میں حلاوت لیکن طنز کی ضرب شدید ہوتی ہے انہوں نے اپنے پہلے مجموعۂ مضامین ''چراغ تلے'' کا مقدمہ خود لکھا ہے اور اس بہ قلم خود لکھنے کو کارِثواب قرار دینے کا جواز پیش کرتے ہوئے نقاد پر تیر یوں چلاتے ہیں:

''اپنا مقدمہ بہ قلم خود لکھنا کارِثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے
سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے ورنہ ہمارے نقاد
عام طور پر کسی تحریر کو اس وقت تک نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔''

(پہلا پتھر)

دو ایک جگہ پروفیسروں کی خبر لی گئی ہے۔ ایک کردار پروفیسر عبدالقدوس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کا رویہ ٹھیٹ پروفیسرانہ ہوتا ہے یعنی اصل متن کی بجائے محض فٹ
نوٹ پڑھنا کارِثواب سمجھتے ہیں۔'' (بل اسٹیشن)

اور دوسری جگہ تو تذکرہ ان ہی پروفیسر صاحب کا ہے لیکن اس ضرب سے مجروح ہوتے ہیں، ہما شما، سب۔

> ''معاف کیجئے، اس خاکے میں ہم انہیں پروفیسر ہی کہیں گے، بہ قول مرزا آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔''
> (پروفیسر)

ایک کتاب فروش دکان پر فروخت کے لیے کتابیں رکھنے کے معاملے میں عجیب وغریب مذاق اور رکھ رکھاؤ کے حامل تھے۔ جن ادیبوں اور شاعری کے بارے میں ان کی رائے اچھی نہیں ہوتی یا جن کو وہ کسی نہ کسی وجہ سے ناپسند کرتے، ان کی تصانیف فروخت کے لیے نہیں رکھتے:

> ''ایک دن میں نے پوچھا۔ اختر شیرانی کی کتابیں کیوں نہیں رکھتے؟ مسکرائے، فرمایا۔ وہ نابالغ شاعر ہے، میں سمجھا شاید MINOR POET کا وہ یہی مطلب سمجھتے ہیں، میری حیرانی دیکھ کر خود ہی وضاحت فرمادی کہ وہ وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے گویا کوئی بچہ ٹافی مانگ رہا ہے۔ اس پر میں نے اپنے ایک محبوب شاعر کا نام لے کر کہا جوش ملیح آبادی نے کیا خطا کی ہے؟ ان کے مجموعے بھی نظر نہیں آتے؟ ارشاد ہوا کہ اس ظالم کے تقاضائے وصل کے یہ تیور ہیں گویا کوئی کابلی پٹھان ڈانٹ ڈانٹ کر ڈوبی ہوئی رقم وصول کر رہا ہے، میں نے کہا مگر وہ زبان کے بادشاہ ہیں۔ بولے ٹھیک کہتے ہو، زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور وہ اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں! عاجز ہو کر میں نے کہا۔ اچھا یوں ہی سہی مگر فانی بدایونی کیوں غائب ہیں؟ فرمایا ہش، وہ نرے مصور غم ہیں میں نے کہا، بجا! مگر مہدی الافادی تو کامل انشاء پرداز ہیں۔ بولے چھوڑو بھی فانی مصور غم ہیں تو مہدی مصور بنتِ عم! واللہ وہ انشائیہ نہیں ''نسائیہ'' لکھتے ہیں۔''
> (صبغے اینڈ سنز)

یوسفی کا قلم چابک دستی کے ساتھ چلتا ہے اور وہ گمبھیر باتیں سیدھے سادے اور رواں دواں انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے قلم، اسلوب اور انشا پردازی کو طنز و مزاح کا نشانہ بنانا آسان نہ تھا۔ مشتاق یوسفی نے یہ کر دکھایا ہے، بڑے لطیف انداز میں بڑی سادگی کے ساتھ مرزا کہتے ہیں:

''ابوالکلام آخری اہل قلم تھا جس نے اردو رسم الخط میں عربی لکھی! ہم نے کہا ان کی شفاعت کے لیے یہی کافی ہے کہ انہوں نے مذہب میں فلسفے کا رس گھولا۔ اردو کو عربی کا سوز و آہنگ بخشا؛ فرمایا ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا۔''

(بارے آلو کے کچھ بیاں ہو جائے)

اور اگر چہ یہاں عصمت کے لحاف'' اور منٹو کے افسانوں کا ذکر ہے۔ لیکن کس نزاکت کے ساتھ شریف بہو بیٹیوں کو براقگندہ نقاب کیا گیا ہے، مرزا کہتے ہیں:

''مرزا ہمارے ہاں اب عصمت کے ''لحاف'' سے ٹھنڈے پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور شریف بہو بیٹیاں منٹو کے افسانے پانچویں چھٹی دفعہ پڑھتے وقت بھی شرم سے پانی پانی ہو جاتی ہیں۔ ساجد: شرم و حیا عورت کا زیور ہے۔ مرزا: غالباً اسی لیے آج کل صرف خاص موقعوں پر پہنا جاتا ہے۔'' (کاغذی ہے پیرہن)

مشتاق احمد یوسفی نے ادب اور معاشرے کے علاوہ سیاست کو بھی بے حد گہرائی اور معنویت کے ساتھ موضوعِ فن بنایا ہے۔ یہاں بھی بات اس انداز سے کہتے ہیں گویا مقصود یہ تھا ہی نہیں، برسبیلِ تذکرہ کہہ رہے ہیں۔ پاکستان کے سیاسی حالات کو ذہن میں رکھیے کتنا خوب صورت طنز ہے، تہہ داری اور بلاغت کے ساتھ بس ایک جملہ میں:

''ایک ایک سے پوچھتے تھے، پاکستان میں انقلاب فرانس کب آئے گا؟'' (پروفیسر)

مشتاق احمد یوسفی صرف طنز کے نشتر ہی نہیں چلاتے اور مزاح کے پھول ہی نہیں کھلاتے، قارئین کو غور و فکر پر آمادہ بھی کرتے ہیں، ان کے مضامین کے مطالعے سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ذرا غور و فکر سے کام لیں تو مزاح کی تہیں کھلتی جائیں گی اور ایک نئی چاشنی اور کیف کا احساس ہوگا۔ زبان کا مخصوص استعمال اس لطف کو دوبالا کر دیتا ہے، کہیں قول محال کی شکل میں اور کہیں صنعتِ تجنیس سے وہ نکھار پیدا کرتے ہیں۔ طنز و مزاح کے نام پر لطیفے پیش کر دینا اور بات ہے اور یوں ایک آدھ جملے میں طنز و مزاح کو نچوڑ دینا اور بات! یہ چیز ایک عمر کی ریاضت، غیر معمولی پختگی، گہرے مشاہدات، شدید تجربات، کلاسیکی ادب کے مطالعے، ذہنِ رسا، مسلسل غور و فکر اور زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے بعد ہاتھ آتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''پڑوسیوں کا کہنا ہے کہ بیاہتا بیوی کے لیے ایک انگوٹھی چھوڑی ہے اگر اس کا نگینہ اصلی ہوتا تو کسی طرح بیس ہزار سے کم نہ تھی۔'' (ہوئے مر کے ہم جو رسوا)

''شور وشغب کا یہ عالم کہ اپنی آواز سنائی نہیں دیتی اور بار بار دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے کیا کہا۔'' (تو نے پی ہی نہیں)

''بڑا مصنف اپنی آواز پبلک تک پہنچاتا ہے مگر بڑا صحافی پبلک کی آواز پبلک تک پہنچاتا ہے۔'' (صبغے اینڈ سنز)

''آدمی اگر قبل از وقت نہ مر سکے تو بیمہ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔'' (موذی)

''انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔'' (پڑیے گر بیمار)

''بڑے آدمیوں سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا'' (یادش بخیر یا)

''تار کا اعمال نامہ ہے جو غلطی سے ہمارے ہاتھ تھما دیا گیا'' (سنہ)

''مرغ اور ملا کے رزق کی فکر تو اللہ میاں کو بھی نہیں ہوتی۔'' (اور آنا گھر میں مرغیوں کا)

قول محال کی ایک اور صورت صنعت تجنیس بھی ہے۔ یوسفی نے اس کے استعمال سے بھی اپنے فن میں بانکپن پیدا کیا ہے:

''میں گھر میں مرغیاں پالنے کا روادار نہیں میرا راسخ عقیدہ ہے کہ ان کا صحیح مقام پیٹ اور پلیٹ ہے۔'' (اور آنا گھر میں مرغیوں کا)

''بچپن ہی سے میری صحت خراب اور صحبت اچھی رہی۔'' (تو نے پی ہی نہیں)

''پیرس سے (جسے اب وہ پیار میں ''پیری'' کہتے تھے) لوٹنے کو تو لوٹ آئے لیکن دماغ وہاں کے قہوہ خانوں اور دل قحبہ خانوں میں چھوڑ آئے۔'' (پروفیسر)

''ایک بزرگ جو اسی سال کے پیٹے میں ہیں خیر وعافیت پوچھنے آئے اور دیر تک قبر وعاقبت کی باتیں کرتے رہے۔'' (پڑیے گر بیمار)

مشتاق احمد یوسفی کے مضامین کے تا حال دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ''چراغ تلے'' اور دوسرا ''خاکم بدہن'' تاہم ان کے فن کے جملہ اچھے اوصاف بے حد خوبی اور خوب صورتی کے ساتھ

''خاکم بدہن'' میں زیادہ اہتمام کے ساتھ ملتے ہیں۔ موضوعات کا تنوع، جملوں کا دروبست زبان وبیان کا بانکپن، عالمانہ انداز، اسلوب کی شیفتگی ودل نوازی، فکرانگیزی، پختگی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ''چراغ تلے'' کی اہمیت کو کم کرنا چاہتا ہوں، اپنے طور پر ''چراغ تلے'' بھی عصر حاضر کے کئی طنز ومزاح نگاروں کے کل سرمایہ پر بھاری اور اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے لیکن ان دونوں مجموعوں میں ''خاکم بدہن'' بہ اعتبار نکھار اور معیار افزوں ہے۔ یہاں طنز ومزاح زیادہ وقیع، موقر اور محترم لگتا ہے اور پھر ''خاکم بدہن'' ہی پر کیا موقوف! مستقبل میں ان کے فن کی جولانیاں اردو ادب میں اور شمعیں روشن کریں گی اور اجالا ہوگا۔

☆☆☆

زر گزشت

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

''چراغ تلے'' اور ''خاکم بدہن'' کے بعد ضروری ہو چلا تھا کہ ان دو کتابوں کے مصنف کے بارے میں زیادہ سے زیادہ سوانحی مواد مہیا ہو۔ بعض اذہان کے بارے میں دوسرے خواہ لاکھ گھوڑے دوڑائیں، جب تک وہ خود گرہ کشا نہ ہونا چاہیں، صحیح گوشوں پر تالے پڑے رہتے ہیں۔

''زرگزشت'' نے اُردو مزاح کی ایک قدآور شخصیت کو سمجھنے اور سمجھانے میں بے حد تعاون کیا ہے اور یہ سب کچھ اس قدر سلیقے سے کہ سوانح عمری اور سوانح نو عمری کے فرق پر سر دُھنا جائے۔ اتنی عجلت میں یہی کچھ ممکن بھی ہو سکتا ہے۔

اس کتاب کے مصنف کو اپنی ''سوانح نوعمری'' تصنیف کرنے کا خیال اس وقت آیا، جب پچھلی پاک و ہند جنگ کے دوران اک اک گن کے گولے سیاہ آسمان پر پھلجھڑیاں چھوڑ رہے تھے۔ اب آپ اندازہ لگائیے کہ جو شخص اعصابی تشنج اور خوف و دہشت کے عالم میں بھی لمحات کی گریز پائی سے نمٹنے کے لئے مستقبل سے پنجہ لڑا رہا ہو، ماضی کو گرفتار کر رہا ہو اور اس دوران اپنے ہم عصری ماحول کی اتراہٹ سے بہت زیادہ اُکتا چکنے کے باوجود کسی نہ کسی عنوان سے ایسا کام کرنے میں مصروف ہو، جس میں بہر طور شخصی اہمیت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکلتا ہو، تو حیرت ہوتی ہے، لیکن وہ اہمیت کا احساس ہی کیا، جو اُسلوب کے سامنے پانی نہ ہو سکے۔

آپ خود گواہی دیں گے کہ ''زرگزشت'' میں تعریف و ستائش کے پہلوؤں کو اس درجہ وجہِ تشکیک بنا دیا گیا ہے کہ صرف مصنف کے ساتھیوں کی غیر سنجیدہ اُڑانیں ہی گرم سوانحی مواد ٹھہرتی ہیں اور اس کسرِ نفسی اور واقعیت پسندی کے درمیاں دلچسپ آویزش کے نتیجے میں ہم ایک ایسے مزاح تک باریاب ہو جاتے ہیں، جو ہمارے منطقہ کے لئے فی الوقت، غیر نمائندہ ہونے کے باوجود امتدادِ زمانہ

کے ساتھ ساتھ سکۂ رائج الوقت ہونے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے، جو مزاح ہمیں ترقی یافتہ ممالک کی حیثیت Sensibility سے ہم کنار کرے، وہ ایک ترقی پذیر معاشرے میں مزاح سے زیادہ سماجی فلسفے میں شمار کیے جانے پر کیوں نہ اصرار کرے۔

میں نے مشتاق احمد یوسفی پر ہم عصر ادباء کے بہت سے مضامین اور تبصرے پڑھے ہیں، لیکن مجھے ان مضامین اور تبصروں میں غیر موجود نوشاؤں کے ماتھے پر سہرا باندھنے کا غلو آمیز رجحان کار فرما نظر آیا۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی ڈیزائن کے تحت نہیں کیا گیا ہوگا، لیکن ہم کیا کریں کہ ایک مدت سے جسے مزاح مانتے چلے آرہے ہوں، اسے صحیح نام سے پکارنے کا یارا کہاں سے لائیں؟ یہ درست ہے کہ ادب میں مختلف ہونے اور مختلف لگنے کی شعوری کوششیں ہونی چاہئیں، لیکن ہم مزاح کی تنقید کی حد تک ایک ایسی یکسانیت کا شکار ہیں کہ ہم اسٹائل سے شخصیت تک کا سفر کرنے کی صعوبتوں پر زیادہ غور وفکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں یوسفی کے ساتھ کسی بڑے یا چھوٹے، قدیم یا جدید، ملکی یا غیر ملکی مزاح نگار کا نام لینا نہیں چاہتا۔ وہ یوں کہ مجھے یوسفی صاحب کی کتاب اور اپنی سمجھ پر کسی قدر بھروسہ ہے؛ ویسے بھی ''زرگزشت'' ایک ایسی کتاب ہے، جسے کافی اطمینان بخش کتاب تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک ایسے ادیب کی کاوش، جو رجائیت پسندی اور رجائیت بے زاری سے نئے مطالب برآمد کر سکتا ہو، جس کے یہاں گھر کم اور دفتر زیادہ جھلکتا ہو، سوائے چند ایسے انکشافات کے کہ بیگم یوسفی اہل زبان ہیں اور یوسفی صاحب بھی اہل زبان؛ خواہ وہ ''زبان مارواڑی ہی ہو'' (معاف کیجئے کہ یہ واوین خود یوسفی صاحب کی تحریر کا اقتباس ہیں)

اس کتاب کی تصنیف کا آغاز اک اک گن کی تراڑ تراڑ سے ہوا تھا اور اب جب کہ یہ گنیں تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں؛ یوسفی نے اس وقت کی ہیجان انگیز فضا سے بعد میں شانتی شانتی کی گونج تک اپنے مزاح کے بارود خانے کے جملہ اسلحہ کی نمائش کردی ہے۔ ویسے یہ الگ بات ہے کہ ''چراغ تلے'' کی بات ہی کچھ اور تھی اور بعد میں ''خاکم بدہن'' کے سلسلے میں بھی یہی کچھ کہا گیا تھا، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قارئین ادب پچھلی کتابوں کے Nostalgia میں اسی طرح گرفتار ہو جاتے ہیں،

جس طرح اپنی جوانی میں بچپن اور بڑھاپے میں جوانی کے۔

دراصل یوسفی نے پی آئی بی کالونی سے چارٹرڈ بینک تک اس قدر طوفان زیست و مرگ دیکھ لیا تھا کہ وہ ''خاکم بدہن'' تک کفایت شعاری کے ساتھ استعمال ہوتا رہا، بلکہ یوسفی کے پہلے بینک کے اسکاٹ منیجر کے تتبع میں مزاح کا محلِ استعمال کچھ اس طرح کا ہوتا تھا جیسے ریل کے سفر میں یکا یک پٹڑی بدلنے لگے اور الفاظ پہلے غلیل کی طرح دوشاخہ ہوتے دکھائی دیں اور پھر چاروں طرف آتش بازی کے انار چھوڑتے ہوئے چلیں، یہاں تک کہ پلیٹ فارم آجائے اور چہرے ''اسٹل'' (Still) نظر آنے لگیں۔ یوسفی کے مزاح میں ہمارے منطقہ کے ایک پڑھے لکھے لیکن شرمیلے آدمی کی علمیت اور دروں بینی کا وفور ہے۔

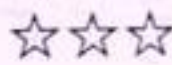
''زرگزشت'' ایک ایسے آدمی کی سوانح عمری ہے، جس نے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ سول سروس کی ملازمت اختیار کی اور پھر بقول خود اپنے: بینک منیجر کی خلافِ توقع حس ظرافت کی وجہ سے بینکنگ کا پیشہ اختیار کر بیٹھا اور وہاں اس نے اس پیشے سے اپنی مناسبت طبع کچھ اس طور پر ثابت کی کہ ترقی کے زینے طے کرتا ہوا آج ملک کا مشہور بینکار ہے، لیکن اس تعارف پر اپنے حلقہ یاراں میں پہلو بہ پہلو بدلتا رہتا ہے۔ ''زرگزشت'' اس لحاظ سے بھی ایک اہم کتاب ہے کہ آپ اس کتاب میں اُن جملہ بڑے ادباء کا ذکر پڑھ سکتے ہیں، جو یوسفی صاحب کے برخلاف ''فل ٹائم'' ادیب نظر آتے ہیں؛ اب یہ اور بات ہے کہ یوسفی صاحب مٹی میں ہاتھ ڈالیں اور وہ سونا (مزاح) بن جائے اور دوسرے ایسا نہ کر پائیں۔

ہمارے یہاں رومان انگیز، رومان شکن جذبات کا See Saw ہوتا رہتا ہے۔ مزا جب آتا ہے کہ جب اس کھیل میں پوزیشن تبدیل ہو جاتی ہے، یعنی خوجی اور آزاد کے کردار پیچھے کی طرف رُخ کرتے ہیں اور اپنی اپنی چوکڑی بھول جاتے ہیں بعض اوقات نیک خواہشات کے باوجود مزاح ٹھٹھول بن کر رہ جاتا ہے، جس پر ٹھٹھول سپلائی کرنے والے خوش ہوتے ہیں کہ اس طرح ان کی فریک (Freeak) مصنوعات مقابلۂ حسن (مزاح) میں رکھی جاسکیں گی اور داد پائیں گی، لیکن غالبًا یوسفی نے اردو مزاح میں کامیابی کے خواستگار ادباء سے بہت زیادہ ''اوور ٹائم'' کرانے کا فیصلہ کیا

ہے۔ یوسفی کا ذہن، نقاد کا ذہن ہے یہ اور بات ہے کہ وہ زیادہ ہمت اور جرأت کا مظاہرہ کر کے مزاح کی طرف آ گئے کہ اوّل الذکر میں ادعائیت پسندی مزاح بن جاتی ہے۔

یوسفی کے یہاں مزاح، تبدیلی لانے اور تبدیلی پسند کرنے کی جہت میں سفر کرتا ہے۔ انجماد اور توقعات کی قوتیں اس قدر حساس واقع ہوئی ہیں کہ اپنے ذہن کے ریڈار پر تبدیلی کے مطالبے کی روشنی دیکھتے ہی ایک Bulesque Situation پیدا کر دیتی ہیں اور پھر وہ شخص جو اس مطالبے اور اس کے خلاف ردِ عمل کا حساب، قانون رسد و طلب کی ریاضیاتی مساوات کے ذریعے لگا سکتا ہو، اگر ہجوموں کو ورغلانے کا کام انجام نہ دے سکے، تو کم از کم خوب صورت کتاب کے سہارے مزاح کی چاشنی کے ساتھ درشت باتیں تو کہہ سکے، اگر مزاح روشن خیالی عام کرنے کے فرض سے دست کش ہو جائے، تو اسے مزاح کی بجائے کوئی اور نام دیا جائے۔ ممکن ہے کہ ''بڑھے ہوئے غدودوں اور کاسٹریٹ کا فطری Outlet ہو'' خیر سے ''زرگزشت'' پچکے ہوئے پیٹ اور تپسیا پر عامل دنیاوی آدمی کا مزاح ہے اور اس لیے بہت اچھی صحت کا مزاح ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اُردو مزاح اب جاگیرداری زمانے کی اوائلی مغربیت کے اسٹیج سے گزر کر بالائی متوسط طبقے کی گنجلک سطح، مشاہدہ اور استغراق تک آ پہنچا ہے اور یوسفی نے اس کارِ خیر کو انجام دیا ہے تو چنداں غلط نہ ہو گا۔

''زرگزشت'' ایک ایسی کتاب ہے، جسے ان حضرات کے مطالعے میں بھی آنا چاہیے، جو سرے سے اردو مزاح کی موجودگی کے قائل نہیں ہیں۔

☆☆☆

زرگزشت

امجد اسلام امجد

میرے پسندیدہ اُردو مزاح نگاروں کی ایک ہاتھ پر گنی جانے والی محدود اقلیت میں دو ''صاحب'' ایسے ہیں، جن کے بارے میں آج تک میں اس شبے میں مبتلا ہوں کہ یہ کسی اور سے لکھواتے ہیں۔ میری مراد محمد خالد اختر اور مشتاق احمد یوسفی سے ہے۔

محمد خالد اختر کے بارے میں میرا دعویٰ ہے کہ کوئی ناواقف شخص (محمد خالد اختر سے، ان کے ادب سے نہیں) کم از کم پہلی چھ ملاقاتوں کے بعد (دورانیہ فی ملاقات؛ کم از کم ایک گھنٹہ) یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس شخص نے پوری زندگی میں ایک مزاحیہ جملہ لکھا ہوگا۔ مشتاق احمد یوسفی سے میری بالمشافہ ملاقات نہیں ہے لیکن ان کے بارے میں بھی رپورٹیں کچھ اسی طرح کی ملی ہیں۔ یوسفی کے بارے میں اشفاق احمد کا کہنا ہے کہ اس اکیلے شخص نے اپنے پیٹ میں اتنے السر (Ulcers) پال رکھے ہیں کہ درمیانی صحت کے پورے پورے قبیلوں کو نصیب نہیں ہوتے۔ ایسے بیکار جسموں کی اس قدر شگفتہ تحریریں پڑھ کر ''صحت مند جسم'' ''صحت مند ذہن'' کے مقولوں پر سے ایمان اُٹھ سا جاتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو باقاعدہ بیمار ہونے کو جی چاہتا ہے۔

یوسفی کی تازہ کتاب ''زرگزشت'' پر کچھ لکھنے کے بجائے میرا جی چاہتا ہے کہ واہ واسجان کے بعد اس کے اقتباس در اقتباس درج کرتا چلا جاتا کہ جادوؤ ہی ہے، جو آپ کے سر بھی چڑھ کے بولے، مگر اس اقدام سے پہلے مجھے اپنی طالب علمی (نصابی طالب علمی) کا ایک تجربہ یاد آگیا اور یوں معاملہ ٹل گیا۔ تجربہ کچھ یوں تھا کہ میں ایک زبردست قسم کے نقاد (اُستاد) کی تنقیدی کتاب پڑھ رہا تھا (امتحان پاس کرنے کے لئے ان کتابوں کے پل صراط سے گزرنا ہی پڑتا ہے سوا چھ سو صفحے کی کتاب تھی؛ میں موصوف کے علم سے زیادہ ان کی مشقِ تحریر سے متاثر ہوا کیوں کہ کتاب سے دیگر ناقدوں کے اقتباسات

(واضح ہو کہ ان نقادوں میں زیادہ تر ان کے اپنے ہم پیشہ و ہم مشرب بزرگ تھے) منہا کر دیے جاتے، تو فلیپ اور فہرست سمیت باقی کتاب ساڑھے ترپن صفحات کی رہ جاتی تھی۔

مزاح کے ضمن میں ''آمد اور آورد'' کا جھگڑا شاعری سے بھی زیادہ الجھا ہوا ہے۔ ذاتی طور پر میرے دل کو وہ مزاح کھینچتا ہے، جو Spontanious ہو (اس لفظ کا صحیح متبادل تلاش نہ کر سکنے پر شرمندہ نہیں ہوں، کیوں کے مجھے اردو سے پیار ضرور ہے، مگر میں اسے مکمل ترین زبان سمجھنے کے وہم میں گرفتار نہیں ہوں) ایسا مزاح جو بقول کسے: ''سبزے پر آب رواں کی مانند پھیلتا جائے'' بناوٹ ساختگی اور پنجابی محاورے کے مطابق رکل کر (پورا زور لگا کر) لکھا ہوا مزاح میرے حلق سے نہیں اُترتا، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ Spontanious مزاح میں غیر معیاری مزاح کا اتنا ہی امکان ہوتا ہے، جتنا محنت سے ترتیب دیے ہوئے مزاح میں خوب صورتی کا۔ کرنل محمد خان کی ''بجنگ آمد'' اور یوسفی کی ''چراغ تلے'' اول الذکر اندازِ نگارش کی: ان ہی دونوں کی ''بہ سلامت روی'' اور خاکم بدہن'' ثانی الذکر کی مثالیں ہیں اور میرے نزدیک دونوں حضرات کی پہلی کتابیں بلا شک وشبہ بعد میں آنے والی سے بہتر ہیں اور ان کی کامیابی میں ان کے اسلوب کو گہرا دخل ہے۔

یوسفی کی ''زرگزشت'' اس لحاظ سے خصوصی توجہ کی مستحق ہے کہ اس کا مزاح نہایت محنت، سلیقے اور ذہانت سے ترتیب دیا گیا ہے، مگر مصنف کی تخلیقی صلاحیت اتنی زور آور ہے کہ اس نے آورد میں آمد کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ اس کتاب سے ثابت ہوتا ہے کہ بعض اوقات گل دان میں لگا ہوا پھول بھی چمن کے خود رو پھول سے زیادہ خوب صورت ہو سکتا ہے (پھول اور گل دان کی خوب صورتی پیش نظر رہے) یہاں یہ واضح کر دوں کہ آمد اور آورد کو میں مولانا حالی کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا۔ اصل مسئلہ یہ نہیں کہ مصنف نے جذبوں اور خیالات کو من وعن پیش کر دیا ہے یا انہیں جدید تراش خراش کے سوٹ پہنا کر پیش کیا ہے، بلکہ یہ ہے کہ اس کے جذبے اور خیالات ہیں۔ ''فکر تونسوی ٹائپ'' مزاح اور یوسفی کے مزاح میں بنیادی فرق آمد آورد کا نہیں، اچھے اور برے کا ہے۔ معاف کیجئے، برے اور اچھے کا ہے۔

''زرگزشت'' اُردو کے مزاحیہ ادب میں ایک بہت اہم، بہت بڑا اضافہ ہے۔ یوسفی نے

کوشش کر کے اس کی ہر سطر، ہر پیرا، ہر صفحہ اور ہر باب دل چسپ بنانے کی کوشش کی ہے اور اگر یہ عیب ہے، تو اس عیب میں سب سے بڑا ہنر یہ ہے کہ یوسفی اپنی کوشش میں سو فیصدی کامیاب ہے۔ یوسفی نے اس کتاب میں فن مزاح نگاری کے ترکش کا کم و بیش ہر تیر استعمال کیا ہے اور قاری کو یہ شکوہ نہیں ہوتا کہ ''ہے ایک تیر جس میں دنوں چھدے پڑے ہیں'' بلکہ مصنف نے دل وجگر، ہر دو اعضائے رئیسہ پر با قاعدہ چاند ماری کا اہتمام کیا ہے۔

''زرگزشت'' یوسفی کے بقول ''سوانح نوعمری'' ہے لیکن یہاں مصنف غالباً تکلف سے کام لے گئے ہیں، کیوں کہ اس نوعمری میں بھی وہ چار عدد اطفال کے والد گرامی تھے، البتہ یہ اعلان انہی خصوصیات سمیت کسی خاتون کی طرف سے ہوتا، تب اور بات تھی۔ یوسفی جملہ معترضہ اور رعایت لفظی کے ماسٹر ہیں۔ ضرب الامثال اور شعروں میں تحریف کا فن ان کے گھر کا لونڈا ہے (اور وہ ہرگز اس سے لونڈوں والا سلوک نہیں کرتے) بات سے بات خوب نکالتے ہیں اور بعض اوقات تو نکالتے ہی چلے جاتے ہیں۔ کردار کی تصویر کشی میں پانچوں حسیات سے کام لیتے ہیں، چنانچہ آپ مسٹر اینڈرسن، عبادالرحمٰن قالب، نحاس پاشا کنجو اور خان سیف الملوک خان وغیرہ کو نہ صرف دیکھ، سن اور چھو سکتے ہیں، بلکہ سونگھ اور چکھ بھی سکتے ہیں۔ مس ریمزڈن کے سلسلے میں البتہ میں عملی مظاہر کے نتائج کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔

دیکھا جائے، تو یہ کتاب یوسفی کی ملازمت کے ابتدائی چھ سالوں کی ایک روداد ہے، جس میں واقعات کم اور کردار زیادہ ہیں۔ ایک ذہین، شوخ اور چلبلا شخص کس طرح کانٹوں میں اپنے لیے گلزار کھلا دیتا ہے، یہ کتاب اس کا ایک زندہ ثبوت ہے۔ یہ ایک جسمانی طور پر بیمار، مصائب میں گرفتار بنک کے ایک بظاہر معزز مگر غریب اہل کار کی سرگزشت ہے، جس میں زر، اگر کہیں ہے بھی تو گزشت ہی گزشت ہے۔

یوسفی نے اپنے اردگرد مختلف کرداروں میں ایسے ایسے مضحک پہلو تلاش کئے ہیں کہ اُن کی بصارت ربصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اب موقع ہے کہ ایک اقتباس دے دیا جائے، اگرچہ یہ حکایت اتنی لذیذ ہے کہ ''دراز تر گفتم'' کو جی چاہتا ہے لیکن اس ڈر سے مختصر کرتا ہوں کہ کوئی طالب علم (ادب کا)

اس مضمون سے اقتباس (آت) علیحدہ کر کے گننے نہ بیٹھ جائے کتاب یوں شروع ہوتی ہے:

''کراچی میں سردی اتنی ہی پڑتی ہے، جتنی مری میں گرمی۔ اس سے ساکنانِ کوہ مری کی دل آزاری نہیں، بلکہ عروس البلاد کراچی کی دل داری مقصود ہے۔ کبھی کبھار شہر خوباں کا درجۂ حرارت جسم کے نارمل درجۂ حرارت یعنی ۹۸.۴ سے دو تین ڈگری نیچے پھسل جائے، تو خوبانِ شہر لحاف اوڑھ کر ائر کنڈیشنر تیز کر دیتے ہیں۔ حُسنِ خود بین وخود آرا جب ۴۴ نمبر کے مشمولات کا ۳۴ نمبر کے سویٹر میں خلاصہ کر کے آئینہ دیکھتا ہے، تو حیا کی سرخی رُخساروں پر دوڑ جاتی ہے، جسے موسم سرما کے خونِ صالح پر محمول کیا جاتا ہے۔''

پاکستان کے ابتدائی دنوں میں ہمارے بنکوں کی کیا حالت تھی، آج کے بنک دیکھیں، تو یقین نہیں آتا (مگر ہمیں تو یہ بھی یقین نہیں آتا کہ آج سے صرف چالیس برس پہلے دیسی گھی ایک روپے سیر اور دیسی گندم کا آٹا دو روپے من سرِعام بکا کرتا تھا) یوسفی کا بنک اپنی اصل میں کانجی ہاؤس سے متاثر نظر آتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں داخلے کے لئے آوارگی سے زیادہ انٹرویو اور انٹرویو سے زیادہ سفارش کی ضرورت تھی (داخلے کی شرائط تک آج کل بھی حالات کم وبیش وہی ہیں۔)

اینڈرسن کا کردار اس قدر حقیقی ہے کہ فکشن بن گیا ہے؛ اردو فکشن میں شفیق الرحمٰن کے ''روفی'' محمد خالد اختر کے ''چچا عبدالباقی'' اور کرنل محمد خان کے ''بنیم لیفٹین'' کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک مغلوب الغضب انسان اور مستقل شرابی ہونے کے علاوہ اینڈرسن ایک بہت چالاک، زمانہ ساز بر خود غلط اور ''انگریز'' افسر بھی تھا۔ ''زرگزشت'' میں اس کی شخصیت کے یہ مختلف اور کہیں کہیں بظاہر متضاد پہلو یوسفی نے نہایت فن کارانہ چابک دستی سے ایک ایک کر کے دکھائے ہیں، لیکن کسی بھی جگہ ان کا رویہ جانب دارانہ نہیں ہوا۔ ان کے اندازِ نظر کی اسی معروضیت نے ان کے شگفتہ طرزِ بیان سے مل کر اس کردار میں مولوی مدن کی سی بات پیدا کر دی ہے۔ اینڈرسن سے پہلی ملاقات، جو مصنف کا انٹرویو برائے ملازمت بھی تھی، سطر سطر قہقہہ ہے۔ مشتے از خروارے دیکھئے:

''اور تم Rimless Glasses کیوں لگاتے ہو؟''

''تمہاری صورت سر اسٹیفر ڈ کرپس سے ملتی ہے۔''

''ذرہ نوازی کا شکریہ، ہم نے خوش ہو کر کہا۔''

''مجھے اس باسٹرڈ سے نفرت ہے۔''

''کتنی بیویاں ہیں؟'' اُس نے سوال کر کے ہونٹ بھینچ لیے۔ ''ایک۔''

''مجھے تو چار پر بھی اعتراض نہیں، لیکن چار بیویوں میں قباحت یہ ہے کہ چار دفعہ طلاق دینی پڑتی ہے۔''

''تم پائلٹ ہو؟'' ''نہیں تو۔ ائر کریش میں وفات پانے کے لیے آدمی کا پائلٹ ہونا ضروری نہیں۔''

یوسفی نے یہ کتاب ایک طرح کی Free Association میں لکھی ہے؛ وہ یوں کہ کسی موضوع پر بات کرتے کرتے وہ کوئی لفظ، کوئی واقعہ، یا کوئی صورت حال لیتے ہیں اور پھر اپنے ذاتی ماضی یا عملی و دیگر معلومات کی دنیا میں غوطہ زن ہو کر اس سے ملتی جلتی باتیں چھیڑ دیتے ہیں اور کئی کئی صفحوں کے بعد اس طرح چھوڑی ہوئی بات کو پکڑتے ہیں، جس طرح مولوی مدن حضرات، وعظ کے دوران ''ٹائم پاس'' کرتے ہیں کہیں کہیں تو یہ Flash Back اتنے دلچسپ ہو جاتے ہیں کہ اصل واقعے کے ساتھ ''تو من تُو شدم، تُو من شدی'' کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ قبلہ احمد ندیم قاسمی سے روایت ہے کہ ایک دن بازار میں دو آدمی ایک دوسرے کی خاتون رشتہ داروں کے ساتھ مزید رشتہ داریاں جوڑنے میں مصروف تھے۔ لڑنے والوں میں سے ایک صاحب کا کوئی واقفِ کار گزرا اور اس نے صورت حال کو سمجھے بغیر سلام داغ دیا، سلام وصول کرنے سے پہلے وہ صاحب مخالف آدمی کو گالی دے چکے تھے، لیکن سلام کا جواب بھی فرض تھا، چنانچہ دیا گیا، مکمل جملہ یوں بنا: ''اُلو کے......وعلیکم السلام......پٹھے۔''

ایمان داری کی بات یہ ہے کہ یوسفی کے قلم کی جولانیوں اور غیر معمولی شگفتگی نے کچھ ایسی فضا پیدا کر دی ہے کہ تکنیک اور کہانی قسم کی فضولیات کی طرف ذہن منتقل ہی نہیں ہوتا۔ ایک سیلاب قہقہہ ہے کہ قاری کو اپنے ساتھ بہائے لیے چلا جاتا ہے اور جب کتاب ختم ہوتی ہے اور مژگاں کھلتی ہے، تو شہر کو سیلاب لے کر کب کا جا چکا ہوتا ہے۔ بلاشبہ ''زر گزشت'' ایک عمدہ کتاب ہے اور یوسفی

ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ ان سے ایک ہی شکایت ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں، لیکن اگر وہ وعدہ کریں کہ وہ ہر پانچ برس میں ایسی ایک کتاب لکھ دیا کریں گے تو آئندہ شکایت کرنے والا کافر۔

اس مختصر تبصرے کی وسعت بہ قدرِ شوق نہیں، چنانچہ میں بہت سی باتیں ایک مفصّل مضمون کے لئے الگ باندھ کے رکھ رہا ہوں، البتہ جاتے جاتے یوسفی کے فن تحریف نگاری کی چند مثالیں ضرور پیش کرنا چاہوں گا۔ پوری کتاب میں انہوں نے جگہ جگہ اس فن کا مظاہرہ کیا ہے، لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان کی کامیابی کا اوسط سوفی صد ہے اور یہ تو غالباً آپ کو پتہ ہوگا کہ سوفی صد سے زیادہ کی گنجائش نہیں ہوتی:

''بندۂ مزدور کی اوقات۔''

''کم خرچ، بالا خانہ نشیں۔''

''پیسے پیسے اور زنانِ شبینہ کو محتاج ہوگئے۔''

''جوش صاحب کی طرح ساری داستان امیر غمزہ سنانے اور اپنے دامن کو خود ہی آگے سے پھاڑنے کے بعد۔''

''خاندانی منصوبہ بندی کے مطابق دستور الحمل بنایا جاتا۔''

''کیا فدوی اور کیا فدوی کا شور بہ۔''

''چالیس سفید گھوڑیاں علیحدہ اصطبل میں بندھی رہتی تھیں، جہاں مردوں کا داخلہ ممنوع تھا۔''

''تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیدار بیٹھے ہیں۔''

اور اب آخر میں بالکل چلتے چلتے چند جملے بھی (''چلتے چلتے'' آپ کے اور میرے لیے ہے، جملوں کے لیے نہیں)

''ایجاد اور اولاد کے لچھن پہلے ہی سے معلوم ہو جایا کرتے، تو دنیا میں کوئی بچہ ہونے دیتا اور نہ ایجاد۔''

''قرضہ جات کو پرزہ جات میں ڈھالنا، اس صاحب ایجاد کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔''

''جس کی انگریزی اُس کے چال چلن سے زیادہ ٹوٹی پھوٹی تھی۔''

''ڈان اخبار کی ردّی نکلی، چند لاشیں بھی برآمد ہوئیں، یہ ان چوہوں کی تھیں، جو اخبار مذکور الصدر کا ایڈیٹوریل کھاتے ہی ڈھیر ہو گئے۔''

''ہماری چال شطرنج کے گھوڑے ایسی ہو گئی۔''

''مگر ہم نے جو کھیل دیکھا، اس میں تو پرتھوی راج گھوڑے کی بجائے سنجوگتا کے ایڑھ لگا رہا تھا۔''

''ہمارے ہاں کوئی بی اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کر لے، تو پرائمری اسکول میں ماسٹر ہو جاتا ہے اور فیل ہو جائے تو فوج میں کپتان۔''

دو تین غزلیں ہمیں بھی سنائیں، ۲۵ فی صد اشعار وزن سے گرے ہوئے تھے، بقیہ تہذیب سے۔''

''مال بردار جہاز سے پسنجر کس طرح چھڑایا جاتا ہے۔''

''بحری جہاز کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کا ائر کریش نہیں ہوتا۔''

''ایک انگلی سے ہجے کر کے اس طرح ٹائپ کی، جیسے ملکہ پکھراج اور طاہرہ سید گانا ٹائپ کرتی ہیں۔''

''سب جانوروں اور پرندوں کو پشتو میں گالی دیتے تھے، لیکن کبوتر سے اردو میں خطاب فرماتے، کہتے تھے، کبوتر سید ہوتا ہے۔''

''صاحبو! گیلا غسل شدہ کتا، سوکھے ہوئے کتے سے کہیں زیادہ پلید ہوتا ہے۔''

''ہم نے کہا، یہ تو پطرس کی سائیکل معلوم ہوتی ہے..... نہیں تو ..... میری ہی ہے۔ کیا وہ بھی چاکیواڑہ میں رہتا ہے؟''

قصہ مختصر یہ کہ ''زرگزشت'' میں ''چراغ تلے'' اور ''خاکم بدہن'' کے یوسفی نے عمدہ مزاح کی ایک ایسی بلند سطح تک رسائی حاصل کی ہے، جو فی الوقت اردو مزاح نگاری کی بلند ترین سطح ہے۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کا فن

ڈاکٹر مجیب الاسلام

انگریزی ادب کی تاریخ میں جوناتھن سوئفٹ Jonathan Swift سے کون واقف نہیں، ہم میں سے سب نہیں تو اکثریت نے گلیور کا قصہ ضرور پڑھا ہوگا۔ Gullivers Travel انگریزی زبان وادب میں اتنا مشہور ہے جتنا اردو میں باغ و بہار۔ سمندری سفر کے دوران گلیور نام کا ایک شخص ایک دوسرے ملک میں اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر کھیت میں سوجاتا ہے جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو دیکھتا ہے کہ بالشتیوں کی پوری ایک فوج اسے قید کرنے کی فکر کررہی ہے۔ سوائفٹ نے یہ پوری کہانی ظرافت کے اتنے دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے۔ جس طرح زندگی گزارتے ہوئے ہم اور آپ بہت سے ایسے احساسات سے بھی گزرتے ہیں جن کا ہمیں علم نہیں ہوتا یایوں کہئے کہ وہ غیر معمولی ہوتے ہیں۔ بہت سی باتیں ہم تاریخ کے وسیلے سے جانتے ہیں یا بزرگوں کی زبانی سنتے چلے آئے ہیں دنیا میں ہزار ہا قسم کی مخلوقات ہیں ان میں سے ایک نسل بالشتیوں کی بھی ہے دہلی میں جامع مسجد کے جنوب میں ایک محلہ حویلی اعظم خان کے نام سے آباد ہے آج سے تقریباً (۷۰) برس قبل پانی کا برما لگانے کے لئے یہاں کھدائی ہوئی تو نیچے زمین کی تہہ میں دو بالشتیے نکلے اور جیسے ہی مزدوروں نے انہیں پھاوڑے کی مدد سے باہر نکالا حضرت انسان کو دیکھتے ہی وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ یہ واقعہ راقم تک بزرگوں کی زبانی آیا ہے کہیں تحریر میں نہیں۔ ایسے واقعات روزمرہ نہیں ہوا کرتے۔ اس کے مقابلے میں کئی باتیں روزانہ ہوتی ہیں بہت سے تجربات ہر روز ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں جنہیں ہم بیان نہیں کرسکتے یا بیان کرنے کا خود کو اہل نہیں سمجھتے یہی تجربات، احساسات جب ادب کی کسی صنف، خاص کر طنز ومزاح میں پیش کئے جاتے ہیں تو ہم نہ صرف اس کے ادراک سے واقف ہوجاتے ہیں بلکہ اس پر سوچنے لگتے ہیں۔ یہی صورت حال مشتاق احمد یوسفی کو پڑھتے وقت محسوس ہوتی ہے۔

۱۹۶۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ ''چراغ تلے'' اور ۱۹۶۹ء میں دوسرا ''خاکم بدہن'' کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی سوانح (خودنوشت) ''زرگذشت'' کے عنوان سے منظر عام پر آئی۔ زرگذشت کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یوسفی کا آبائی وطن جے پور ہے ان کی تعلیم جے پور کے علاوہ آگرہ اور علی گڑھ میں ہوئی۔ ۱۹۵۰ء میں وہ پاکستان چلے گئے زندگی کا بیشتر حصہ وہیں گزارا۔ کراچی جیسے تجارتی شہر میں بینک سے وابسطہ ہیں آج بھی یونائیٹیڈ بینک کے صدر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ زرگذشت میں اپنے مخصوص انداز میں وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں میرے یونائیٹیڈ بینک لمٹیڈ کا پریزیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۰ء میں انٹرویو کر کے بینک میں ملازم رکھا وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعہ سے سبق ملتا ہے کہ شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔''

کئی برس پہلے ایک پارٹی میں ایک صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ مشتاق احمد یوسفی ہندوستانی مزاح نگار ہیں یا پاکستانی۔ یہ ایسا ہی سوال تھا جس طرح منٹو کا مشہور کردار بشن سنگھ اپنے ساتھیوں سے جیل میں معلوم کیا کرتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں۔ میں نے اس وقت جواب دیا اردوستان میں ہیں۔ وہ چونکہ جنرل منیجر کی حالت سے بھی سوا ہو رہا تھا اس لئے اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ یوسفی سے بھی بہت سے سوالات پوچھے جاتے ہیں اور ان کے بارے میں بھی دوسروں سے معلوم کیا جاتا ہے اس سلسلہ میں یوسفی لکھتے ہیں۔

''میں نے گمبھیر بین الاقوامی سماجی اور اقتصادی سوالوں سے جان چھڑانے کے لئے بیس سال پہلے ایک جملہ لکھا تھا۔ ''دنیا میں جہاں کہیں جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہماری اجازت کے بغیر ہو رہا ہے۔ مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی کسی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو تقریر اور تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار بھی شوخ آنکھ، پرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔''

آگے چل کر پھر ایک جگہ دیکھتے ہیں:

''زندگی کے نشیب وفراز، اندوہ وانبساط، کرب ولذت کی منزلوں سے بے

نیاز گزر جانا بڑے حوصلے کی بات ہے۔''

دونوں پیرا گراف زبان کا لطف اور مزاح کی بھرپور چاشنی کے لئے ہی نہیں لکھے گئے ان دو اقتباسات کی روشنی میں یوسفی کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے ہماری نظر چراغ تلے کے بارہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین پر جاتی ہے۔ ان میں ''یاداش بخیریا'' اور ''سن'' تو طنزیہ پیرائے کا اظہار کرتے ہیں باقی مزاح کے دائرے میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ کسی اچھے مزاح نگار کے ہاں طنز کو مزاح سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یوسفی جیسے مزاح نگار کے ہاں یہ دونوں الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں ہوسکتے۔ ان سب کی وجوہات آگے تفصیل میں پیش کی گئی ہیں۔ اس کتاب کا دیباچہ انہوں نے پہلا پتھر کے عنوان سے از خود لکھا ہے اپنا تعارف کراتے ہوئے پیدائش کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

''عمر کی اس منزل میں آپہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن ولادت پوچھے تو اسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگالیتا ہوں اور یہ منزل بھی عجیب ہے بقول صاحب کشکول ایک وقت تھا کہ ہمارا تعارف بہو بیٹی قسم کی خواتین سے اس طرح کرایا جاتا تھا کہ فلاں کے بیٹے ہیں فلاں کے بھانجے اور اب زمانہ آگیا ہے کہ فلاں کے باپ ہیں فلاں کے ماموں۔''

اپنے پیشے کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''گو کہ یونیورسٹی کے امتحانوں میں اول آیا لیکن اسکول میں حساب کتاب سے کوئی طبعی مناسب نہیں تھی اور حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصہ تک اپنے مسلمانوں ہونے کی آسمانی دلیل سمجھتا رہا۔ اب وہی ذریعۂ معاش ہے۔ حساب کتاب میں اصولاً دو اور دو چار کا قائل ہوں مگر تاجروں کی دل سے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑی خوش اسلوبی سے دو اور دو پانچ کر لیتے ہیں۔''

اپنی جسامت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''یوں سانس روک لوں تو ۳۸ انچ کا بنیان بھی پہن سکتا ہوں بڑے لڑکے کے جوتے کا نمبر ۶ ہے جو میرے بھی فٹ آتا ہے۔''

اپنی پسند کے سلسلہ میں جہاں کئی باتیں لکھی ہیں وہاں کتے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''پالتو جانوروں میں کتوں سے پیار ہے پہلا کتا چوکیداری کے لئے پالا تھا اسے کوئی چرا کر لے گیا۔ اب محض بر بنائے وضعداری پالتا ہوں کہ انسان کتے کا بہترین رفیق ہے۔ بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بے وجہ چڑتے ہیں۔ حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔''

چراغ تلے میں ''پڑیئے گر بیمار'' ''تو نے پی ہی نہیں'' ''موذی'' چارپائی اور کلچر'' ''کرکٹ'' اور ''صنف لاغر'' ان کے مزاحیہ شاہکار ہیں۔ ظاہر ہے سب پر اظہار خیال کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ لیکن چارپائی اور کلچر میں ان کا مزاح عروج کی ان سرحدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں اُنہیں ایک کامیاب مزاح نگار کہنے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ چارپائی ویسے تو ایک معمولی چیز ہے لیکن ہر شخص اس سے واقف نہیں جتنا کہ مزاح نگار، ایشیا میں اور خاص کر عام گھروں میں اس سے کیا کیا کام لئے جاتے ہیں اس کی تفصیل اگر جانتی ہو تو یہ مضمون پڑھنا اشد ضروری ہے لیکن ان کی تحریروں کو جاننے اور سمجھنے کے لئے درج ذیل چھوٹے اور بڑے مزاحیہ جملے پڑھئے اور سوچئے۔

''میں جانتا ہوں کہ پہلی بار بان کی کھری چارپائی کی چرچراہٹ اور ادوان کا تناؤ دیکھ کر بعض نووارد سیاح اسے سارنگی کے قبیل کا ایشیائی ساز سمجھتے ہیں۔''

''میرے نزدیک چارپائی کی دلکشی کا سبب وہ خوش باش لوگ ہیں جو اس پر اٹھتے بیٹھتے اور لیٹتے ہیں۔ اس کے مطالعہ سے شخصی اور قومی مزاج کے پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لئے کہ کسی شخص کی شائستگی و شرافت کا اندازہ آپ صرف اس سے لگا سکتے ہیں کہ وہ فرصت کے لمحات میں کیا کرتا ہے اور رات کو کس قسم کے خواب دیکھتا ہے۔''

''لوگ گھنٹوں چارپائی پر کسماتے رہتے ہیں مگر کوئی اٹھنے کا نام نہیں لیتا اس لئے ہر شخص اپنی جگہ بخوبی جانتا ہے کہ اگر وہ چلا گیا تو اس کی غیبت شروع ہو جائے گی چنانچہ پچھلے پہر تک مرد ایک دوسرے کی گردن میں ہاتھ ڈالے بحث کرتے ہیں اور عورتیں گال سے گال بھڑائے کھچر کھچر کرتی رہتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مرد پہلے بحث کرتے ہیں پھر لڑتے ہیں عورتیں پہلے لڑتی ہیں بعد میں بحث کرتی ہیں۔''

ان اقتباسات کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یوسفی ایشیائی مکینوں کے مزاج، عادت، خصلت سے پوری طرح آگاہ ہیں، مردوں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کی نفسیات کا مطالعہ ان کے شعور کا ایک حصہ ہے جسے تحریر کرنے میں کہیں بھی کوئی غیر مہذب لفظ استعمال نہیں کیا۔ یہ ممکن نہیں کہ خواتین و حضرات کا ذکر خیز ہو اور وہ بھی چارپائی کے تعلق سے اور اس میں ایک بھی غیر شائستہ لفظ استعمال نہ ہو۔ سرسری ذکر ہو تو مان لیا جائے لیکن جس گہرائی اور گیرائی کا وہ انکشاف کرتے ہیں اس میں الفاظ کا برمحل موزوں استعمال ان کے خیال کو حسین شکل میں پیش کرتا ہے۔ چارپائی کی بات بہت آگے تک جا سکتی ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ چارپائی کے استعمال میں بھی فرق آ گیا ہے یوسفی لکھتے ہیں:

''چارپائی کی سب سے خطرناک قسم وہ ہے جس کے بچے کھچے اور ٹوٹے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوتِ ایمان کے زور سے اٹکے رہتے ہیں۔ اس قسم کے جھلنگے کو بچے بطور جھولا اور بڑے بوڑھے تزکیہ نفس کی طرح استعمال کرتے ہیں اور اونچے گھرانوں میں اب ایسی چارپائیوں کو غریب رشتہ داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لئے چھپا کر رکھا جاتا ہے۔ خود مجھے مرزا عبدالودود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا۔ جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ بن جاتا ہے۔ اس میں داخل ہو کر میں اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکایک اندھیرا ہو گیا۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ ایک دوسرا ملازم اوپر ایک دری بچھا گیا اس خوف سے کہ دوسری منزل پر کوئی اور سواری نہ آ جائے میں نے سر سے دری پھینک کر اٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنے بڑھ کر پیشانی کی بلائیں لینے لگے کھڑ بڑ کی آواز سن کر مرزا خود آئے اور چیخ کر پوچھنے لگے بھائی آپ ہیں کہاں۔ میں نے مختصراً اپنے محل وقوع سے آگاہ کیا تو انہوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے کھینچا اور میرے ساتھ ہی بلکہ مجھ سے کچھ پہلے چارپائی بھی کھڑی ہو گئی۔ کہنے لگے کیا بات ہے آپ کچھ بے قرار ہیں معدے کا فعل درست معلوم نہیں ہوتا میرے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ دوڑ کر اپنا تیار کردہ چورن لے آئے اور اپنے ہاتھ سے میرے منہ میں ڈالا قبل اس کے کہ میں کچھ کہوں انہوں نے اپنا ہاتھ میرے منہ پر رکھ دیا۔''

''میں چار پائی اوڑھے لیٹا تھا کہ ان کی منجھلی بچی آنکھ تتلا کر پوچھنے لگی چچا جان اکڑوں کیوں بیٹھے ہیں۔''

''بارش سے پیشتر یہ مستطیل تھی البتہ بارش میں بھیگنے کے سبب جو کان آ گئی تھی اس سے مجھے کوئی جسمانی تکلیف نہیں ہوئی اس لئے کہ مرزا نے ازراہ تکلیف ایک پائے کے نیچے ڈکشنری اور دوسرے کے نیچے میرا اپنا جوتا رکھ کر سطح درست کر دی تھی۔''

''جس زمانے میں وزن کرنے کی مشین ایجاد نہیں ہوئی تھی تو شائستہ عورتیں چوڑیوں کے تنگ ہونے اور مرد چار پائی کے بان کے دباؤ سے دوسرے کے وزن کا تخمینہ کرلیا کرتے تھے۔''

''چاپائی سے جو پراسرار آوازیں نکلتی ہیں ان کا مرکز دریافت کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا کہ برسات کی اندھیری رات میں یہ کھوج لگانا کہ مینڈک کے ٹرانے کی آواز کدھر سے آئی۔''

''بعض چار پائیاں اتنی چغل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چاپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔''

یہ اقتباسات دعوت فکر دیتے ہیں لیکن موجودہ دور میں ادب کے قارئین طنز و مزاح میں ان باتوں پر دھیان نہیں دیتے جن سے ذہن سوچنے سمجھنے کی طرف مائل ہو اور اس میں وسعت قائم ہو۔ وہ تو بس ایسی ہلکی پھلکی چیزیں چاہتے ہیں جن سے دماغ پر بوجھ نہ پڑے۔ یوں بھی یوسفی کی نثر ذہن پر دباؤ نہیں ڈالتی۔ سیدھی سادھی نثر میں وہ بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ تفریح طبع کے لئے لکھی گئی نثر عام طور پر سطحی ہوتی ہے اس میں کسی بھی ذہنی رویہ اور فکر کا اظہار نہیں ہوتا لیکن جدید خیالات، فلسفہ اور فکر کے سہارے ہی جنم لیتے ہیں اور سطحی مضامین اس خصوصیت سے عاری ہوتے ہیں۔ یوسفی کے ہاں یہ کیفیت سطحی نہیں ہوتی وہ ہر جگہ اپنے دلچسپ جملوں میں قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں چار پائی اور کلچر میں مزاح کے باوجود انہوں نے جو کچھ پیش کیا وہ ان کے سنجیدہ ہونے کی غمازی کرتا ہے۔ اسی سنجیدگی اور تفکر کے سہارے ہم پوری قوم کے مزاج اور شعور سے آگاہ ہوتے ہیں۔ یہی ادراک کی وہ منزل ہے۔ جس کے سہارے وہ سنجیدہ قاری کو بھی اپنے ساتھ شریک کر لیتے

ہیں اور اپنے ابتدائی مضمون کے بعد دوسرے مضامین میں آگے بڑھتے ترقی کرتے نظر آتے ہیں مثال کے طور پر ''صنفِ لاغر'' عنوان کا مزاحیہ مضمون خواتین سے متعلق ان کے مطالعے کا نچوڑ ہے۔ اس صنف کے بارے میں ہر عہد میں شاعر، ادیب اور فلسفی اپنے خیالات کا اظہار سنجیدہ اور غیر سنجیدہ نثر میں کرتے ہیں۔ لیکن یوسفی کے تجربات بدلتے ہوئے سماج میں حقیقی اور بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خواتین دبلے ہونے کی خواہش میں کیسے کیسے عذاب میں مبتلا ہیں یہ جاننا ہو تو اس جدید نگار خانے کی سیر کیجئے جسے سلمنگ سینٹر کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یوسفی کے ہاں طنز و مزاح میں جو سنجیدگی ہے اس سے حظ اٹھانے اور غور کرنے کے لئے یہ جملے پڑھئے:

''زمانہ قدیم میں ایران میں حسن کا معیار چالیس صفات تھیں اور یہ مشہور ہے کہ شیریں ان میں انتالیس صفات رکھتی تھی۔ چالیسویں صفت کے بارے مورخین متفقہ طور پر خاموش ہیں۔ لہذا گمان غالب ہوتا ہے اس کا تعلق چال چلن سے ہوگا اس زمانے میں عورت میں عموماً ایک ہی صفت پائی جاتی تھی اس لئے بعض بادشاہوں کو بدرجہ مجبوری اپنے حرم میں عورتوں کی تعداد بڑھانا پڑی، ہر زمانے میں یہ صفات زنانہ لباس کی طرح سکڑتی سمٹتی اور گھٹتی رہیں۔ بالآخر صفات تو غائب ہوگئیں صرف ذات باقی رہ گئی، یہ بھی غنیمت ہے کیونکہ ذات وصفات کی بحث سے قطع نظر یہی کیا کم ہے کہ عورت صرف عورت ہے ورنہ وہ بھی مرد ہو جاتی تو ہم اس کا کیا بگاڑ لیتے۔''

''آج کل کھاتے پیتے گھرانوں میں دبلے ہونے کی خواہش ہی ایک ایسی صفت ہے جو سب خوبصورت لڑکیوں میں مشترک ہے۔ اس خواہش کی محرک دورِ جدید کی ایک جمالیاتی دریافت ہے۔ جس نے تندرستی کو ایک فرض قرار دے کر بدصورتی اور بدنیتی سے تعبیر کیا ہے۔ جہاں یرقان حسن کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہو جائے اور چشم بیمار وتن لاغر حسن کا معیار بن جائے، وہاں لڑکیاں اپنے تندرست وتوانا جسم سے شرمانے اور بدن چرانے لگیں تو تعجب نہیں ہونا چاہئے۔''

''وزن حسن کا دشمن ہے اس لئے ہر سمجھدار عورت کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی چربی کی دبیز تہوں کے خول کو سانپ کی کینچلی کی طرح اتار کر اپنی عزیز سہیلیوں کو پہنا دے۔''

عقدِ ناگہانی کے بعد ہر لڑکی کا بیشتر وقت اپنے شوہر سے جنگ کرنے میں گزرتا ہے۔''

''زلیخا حضرت یوسف کے پیچھے دوڑنے کی وجہ سے دوبارہ جوان ہوئی۔
قلوپطرہ کے نازک ہونے کا راز یہ تھا کہ وہ نہار منہ مصری تربوز کا پانی اور رعیت کا خون پیتی
تھی، ملکہ الزبتھ اس لئے دبلی تھی کہ میری آف اسکاٹ نے اس کا موم کا پتلا بنا رکھا تھا
جس میں وہ چاندنی رات میں سوئیاں چبھویا کرتی تھی، کیتھرین ملکہ روس کے سلم ہونے کی
اصل وجہ یہ تھی کہ رات کو روغن قازمل کو سویا کرتی تھی ملکہ نور جہاں بیگن پر جان دیتی تھی۔''

''تاریخ شاہد ہے کہ آج تک کسی موٹی عورت کی وجہ سے جنگ نہیں ہوئی،
جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے کہ دماغ کے علاوہ جسم کا ہر حصہ حسب منشاء گھٹایا
بڑھایا جا سکتا ہے۔''

''سلیمنگ کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لئے۔ بے شمار بالتصویر کتابیں
ملتی ہیں جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے ہیں۔''

انسانوں کی نفسیات کو واضح کرنے کے لئے کس قدر قصوں میں ندرت قائم کی ہے یہ اور اس طرح کے دوسرے پیراگراف پڑھ کر انبساط کی لہر قلب سے اٹھتی ہے، لبوں تک آتے آتے غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ قاری سنجیدہ ہنسی ہنستا ہے آنکھوں میں ایک خاص چمک پیدا ہوتی ہے۔ تاریخ اور فلسفہ کا مطالعہ کرداروں کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ عام طور پر مزاح نگار کے ہاں خوش مذاقی کے لئے چند فقرے اور جملے ہوتے ہیں لیکن یوسفی سارا قصہ لگے بندھے طنز و مزاح سے ہٹ کر اپنی ایک انفرادیت کے ساتھ عمومی عوامل سے بچ کر پر سوز دل رکھنے والے اہل قلم کے لطیف اظہار کے ذریعے بنتے ہیں۔ اظہار کا یہ طریقہ یوسفی کے ہاں سماجی توازن کو برقرار رکھتا ہے اور ان کے ذہین ہونے کو نمایاں۔ بے اعتدالیوں کو جس ڈھنگ سے یوسفی تشبیہ کا لباس پہناتے ہیں۔ برجستہ عمدہ اور دل نشین تشبیہات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مماثلتوں کے لئے انہیں کہاں کہاں کی خاک چھاننی اور مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔ ان کی ہنر مندی کا یہ عالم ہے کہ ہر جملہ و فقرہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ کوئی خاتون جب موٹاپے کی زد میں آجاتی ہے تو اس کی تصویر اس طرح اُتارتے ہیں۔

''کھلے ہوئے گلے کے بلاؤز کا یہ عالم کہ کوئی شیر خوار دیکھ پائے تو بلبلا

اٹھے، تنگ پوشی کا یہ حال کہ کوزے میں دریا بلکہ پہاڑ بند ٹانگیں جیسے بوڑھے ہاتھی کی سونڈ جن پر غرارہ بھی چوڑی دار پاجامہ معلوم ہوتا ہے۔''

اس طرح ایک دو نہیں لگا تار بے شمار جملے اور فقرے ہیں جن کو پڑھ کر دیر تک ہنسا جا سکتا ہے۔ ان کے دوسرے مجموعے ''خاکم بدہن'' میں خاکے اور مضامین شامل ہیں۔ صبغے اینڈ سنز اور پروفیسر مزاحیہ خاکے ہیں اور ہوئے مر کے ہم جو رسوا، بل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، چند تصویر تباں مضامین، خاکہ نگاری میں بھی ان کا اسلوب انفرادیت کا حامل ہے جو گہرائی اور باریک بینی کی دعوت دیتا ہے۔ خاکہ نگاری یوں تو مضمون سے الگ ایک صنف ہے۔ لیکن مزاحیہ خاکہ نگاری اور وہ بھی نہایت مہین یہ یوسفی ہی کا انداز تحریر ہے۔ جس نے خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے مشاہیر ادب نے سیکڑوں افراد پر نہیں تو پچاسیوں اشخاص پر خاکے ضرور لکھے ہیں لیکن یوسفی کی خاکہ نگاری میں جو بانکپن ہے۔ اسے جاننا ہو تو 'صبغے اینڈ سنز سوداگران و ناشران کتب'' کے خاکے سے درج ذیل پیراگراف پڑھئے۔

''دکان کیا تھی کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ انہوں نے چن چن کر وہی کتابیں دکان میں رکھی ہیں جو خود ان کو پسند تھیں اور جن کے متعلق انہوں نے ہر طرح اپنا اطمینان کرایا تھا کہ بازار میں ان کی کوئی مانگ ہے نہ کھپت۔ ہمارے دوست مرزا عبدالودود بیگ نے دکان میں قدم رکھتے ہی اپنی تمام پسندیدہ کتابیں اس خوش سلیقگی سے یکجا دیکھیں تو ایک دفعہ اپنی پرانی عینک پر اعتبار نہیں آیا اور جب اعتبار آ گیا تو الٹا پیار آنے لگا۔ اپنے مخصوص لہجے میں بولے یار اگر عام پسند کی بھی دو چار کتابیں رکھ لیتے تو گاہک دکان سے اس طرح نہ جاتے جیسے سکندر دنیا سے گیا تھا دونوں ہاتھ خالی۔''

''تاجرانہ تبسم کے بعد فرمایا۔ میں صرف معیاری کتابیں بیچتا ہوں۔ ایک دن میں نے پوچھا اختر شیرانی کی کتابیں کیوں نہیں رکھتے مسکرائے پھر فرمایا وہ نابالغ شاعر ہے وہ وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے جیسے کوئی بچہ ٹافی مانگ رہا ہے۔ اس پر میں نے اپنے ایک محبوب شاعر کا نام لے کر کہا جوش ملیح آبادی نے کیا خطا کی ہے ان کے

مجموعے بھی نظر نہیں آتے ارشاد ہوا اس ظالم کے تقاضائے وصل کے یہ تیور ہیں گویا کوئی کابلی پٹھان ڈانٹ ڈانٹ کر ڈوبی ہوئی رقم وصول کر رہا ہے میں نے کہا وہ زبان کے بادشاہ ہیں۔ بولے ٹھیک کہتے ہوئے زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور وہ اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں، عاجز ہو کر میں نے کہا اچھا یوں ہی سہی مگر فانی بدایونی کیوں غائب ہیں۔ فرمایا، ہش وہ نرے مصور غم ہیں میں نے کہا، بجا، مگر مہدی الافادی تو کامل انشا پرداز ہیں بولے چھوڑو بھی فانی مصور غم ہیں تو مہدی مصور بنت عم واللہ وہ انشائیہ نہیں نسائیہ لکھتے ہیں۔"

یہ خاکہ یوسفی کے بہترین خاکوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ڈھکے چھپے الفاظ میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب سے واقف ہو کر اس کی دلکشی، چاشنی اور تہذیبی روایت میں ذوق و شوق کے حامل قاری اسی زبان کے ہو کر رہ جاتے ہیں، گھر چھوٹے یا ملک کو خیرباد کہنا پڑے امیری میں فقیری ہی کیوں نہ میسر آئے لیکن اس زبان کو نہیں چھوڑا جا سکتا۔ ساتھ ہی عصر حاضر کے ادبی رجحان پر بھی ان کی نظر رہتی ہے طلباء اور اساتذہ کا ادبی معیار جس طرح اور جس تیزی کے ساتھ مسلسل گھٹتا جا رہا ہے اس نقصان پر بھی خاکہ نگار کی نظریں لگی ہوئی ہیں۔ سستی شاعری، جذباتی شاعری اور اسی طرح نثر کی کتابیں صرف وقت گذاری کے لئے ہی لوگ خریدتے ہیں۔ لیکن جو لوگ زبان و ادب کی توسل سے اپنی اور آنے والی نسلوں کو سدھارنے کے خواہشمند ہیں وہ معیاری ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور بازار میں ان کی مانگ روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ شاہ کے مشہور ڈرامے پگمیلین کی ہیروئن بھی اس زبان کی عاشق زار ہے جس کا ترجمہ اردو میں کیا جا چکا ہے اس ڈرامہ کی ہیروئن ایک امرود بیچنے والی لڑکی تھی، لیکن آذر نے جب اس کو ایک مقام پر ڈرامہ کی ہیروئن حاجرہ بیگم (ججو) کہتی ہے۔ "آپ نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ کوئی بچہ کسی اجنبی ملک میں جاتا ہے تو وہیں کی زبان سیکھ لیتا ہے اور اپنی زبان بھول جاتا ہے میں آپ کے دیس میں اس بچے کی طرح ہوں جو اپنی زبان بھول چکا ہوں اب صرف آپ کی زبان (اردو) بول سکتا ہے کوچہ چیلان چھوٹے تو چھوٹے یہ زبان نہیں چھوٹ سکتی۔" یوسفی کو اس بات کا بے حد ملال ہے کہ اپنے ہی ملک میں نئی نسل اپنی زبان سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ نہایت سنجیدہ مسئلے کو انہوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ طنز و مزاح کے پیرائے میں

ڈھال دیا۔ ان کی زبان طنز و مزاح میں ہی دلکشی کا اعلیٰ معیار پیش کرتی ہے۔ ان کے خاکوں کو پڑھ کر ہم زیر لب مسکراتے ہیں اور سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن سبھی کی مسکراہٹیں اور ہنسی ایک جیسی نہیں ہوتی بقول یوسفی:

''فالسٹاف قہقہہ لگاتا ہے تو روم روم مسکرا اٹھتا ہے۔ کوئی بڑا گرتا ہے تو چھوٹے ٹھٹھے لگاتے ہیں تو میں جب اللہ کی زمین پر اترا اترا کر چلنے لگتی ہیں تو زمین اپنے زہر خند سے شق ہو جاتی ہے۔ اور تہذیبیں اس میں سما جاتی ہے۔ شیر خوار بچے جب خوش ہوتے ہیں تو کلکاریاں مارتے ہیں اور ہمک کر ماں کی گود میں چلے جاتے ہیں۔ ادھر مونالزا ہے کہ صدیوں سے مسکرائے جا رہی ہے اور ایک مسکراہٹ وہ ہے جو نروان کے بعد گوتم بدھ کے لبوں کو ہلکا سا خمیدہ کر کے اس کی نظریں جھکا دیتی ہے یہ سب سہی لیکن ماورائے تبسم و استہزا اور مزاح جو سوچ سچائی اور دانائی سے عاری ہے دریدہ ذہنی او رپھکڑ پن اور ٹھٹول سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ زر زمین اور زبان کی دنیا یک چشموں کی دنیا ہے مگر تتلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی نظر سے دیکھتی ہے شگفتہ نگار بھی پہلے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا ہے، سنتا ہے سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے کسی نئے افق کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔''

اس تنقیدی پیراگراف کی روشنی میں یوسفی کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نثر انسان اور اس کے شعور کو آگے بڑھاتی ہیں اس کی بنیاد پر ان کی اپنی ذات اور آس پاس کی بے شمار چھوٹی اور بکھری بکھری چیزیں ہوتی ہیں جن سے ہر روز ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے مختلف واقعات، مشاہدات اور کرداروں کو جس رخ سے دیکھا برتا اور پرکھا ان کے خط و خال نمایاں کرتے ہوئے انہوں نے شگفتگی صداقت اور ذہانت کا ہر جگہ خیال رکھا وہ انسانی نفسیات اور روزمرہ کی زندگی کی سچائیوں سے مکمل طور پر آگاہ ہیں ان کا مزاح پر وقار فضا میں جنم لیتا ہے اور شائستہ اسلوب میں خوشگوار طنز کے ساتھ پاکیزگی کے محور میں لطافت، کا پہلو نمایاں کرتا ہے۔ اردو میں طنز و مزاح کے ارتقاء کا جائزہ بتاتا ہے کہ اسے معاشرے کے مزاح سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے اور مزاح میں ایک متناسب اور خوش آہنگ معاشرے کی تہذیب و شائستگی کا اظہار مقصود ہوتا

ہے جس میں مصنف سانس لیتا ہے لیکن پاکستانی معاشرہ آزادی کے بعد سے عوامی جمہوریت کی بحالی تک سیاسی اور تہذیبی طور پر بحران کا شکار رہا اس کے نتیجہ میں عوام پر بے یقینی کی کیفیت طاری رہی۔ اس منظرنامے کی روشنی میں جہاں پاکستان میں شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان، ابن انشاء اور ان کے بعد مسعود مفتی، ابراہیم جلیس اور امجد حسین، (یہ فہرست مکمل نہیں ہے) جیسے اہل قلم نے بے شمار قابل قدر تحریریں پیش کیں وہاں مشتاق احمد یوسفی نے اپنے شائستہ اور شگفتہ اسلوب میں جس ذہانت اور گہرائی کا مظاہرہ کیا وہ ان کو یورپی مزاح کے قریب تر لے جاتا ہے ان کے ہاں خیال واقعہ اور لفظ سے مزاح قائم کرنے کی جو منفرد صفت ملتی ہے وہ انگریزوں میں صرف سوئفٹ کے ہاں نظر آتی ہے۔ انگریزی کے اس مصنف نے تین تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت آپ اپنے شاہین پیدا کیئے۔ ان میں تخیل، مزاح اور طرز خاص طور پر اہم ہیں۔ سوئفٹ کے تخیل کا کمال یہ ہے کہ واقعات کو اس وثوق کے ساتھ تحریر میں لاتا ہے کہ انکار کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس کے تخیل کے جوہر حقیقت اور مزاح کے دلکش امتزاج میں ہیں۔ میں نے ابتداء میں گلیور کا نام محض انگریزی کا رعب ڈالنے کی غرض سے نہیں لکھا تھا بالشتیوں کا صرف قد ہی چھوٹا ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک مکمل انسانی حقیقت اور عقل سے بھرپور کردار کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملہ الہام کی طرح اترتا دکھائی دیتا ہے۔ جو اس حقیقی دنیا کے نقش کھینچتا چلا جاتا ہے۔ دوسری صفت مزاح ہے جس میں سنجیدہ بیان کا ایک ایک فقرہ دل کو گدگداتا ہے گلیور کے کھانا کھانے کا منظر دیکھئے۔

> ''سو سے کچھ زیادہ سیڑھیاں اس کے جسم تک پہنچنے کے لئے لگائی گئیں۔ سو سے کچھ زیادہ آدمی چڑھ کر آتے ہیں ان کے سروں پر گوشت کی ٹوکریاں ہیں جو خاص بادشاہ کے حکم سے بھجوائی جارہی ہیں۔ گوشت کئی قسم کا ہے مگر ذائقہ سے پتہ نہیں چلتا کہ کن جانوروں کا ہے، دست، سینہ، ران دو دو ٹوکریاں اس کے لئے ایک نوالہ ہیں۔''

سوئفٹ کی تیسری صفت طرز ہے جس میں کوئی اس کا ثانی نظر نہیں آتا اس کے طرز میں سادگی ہے مگر کہیں بھی خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ عام الفاظ کا برمحل استعمال جس میں کہیں بھی عامیانہ پن نہیں ملتا۔ سوئفٹ کی مزاحیہ نثر کو شگفتہ بناتا ہے۔ یہی خصوصیات یوسفی کے مضامین اور خاکوں میں پائی جاتی ہے جس میں واقعہ یا بات کو سمجھنے میں کوئی چیز حائل نہیں ہوتی اپنے عہد کے دوسرے تمام

مزاح نگاروں کی طرح تلخیٔ دوراں کا نہ تو ذکر کرتے ہیں نہ تحریر کرتے ہیں وہ تو اس بات کی بھی کہیں دعوت نہیں دیتے کہ قارئین ان کے مزاح کے زیر اثر اپنی ذہنی کیفیات پر نظر ڈالیں اور اپنے رویہ کو بدلیں لیکن اس کے باوجود ایسا اثر رکھتے ہیں جو پڑھنے والوں کے ذہنی عمل کا اظہار بن جاتے ہیں۔ مزاحیہ نثر کی یہی خصوصیات William Hizlitt کی تحریروں میں بھی پائی جاتی ہے ہیزلٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کی تلخیوں سے روشناس کرتے ہوئے ہمیں اعلیٰ لطافتوں کی جانب لے جاتے ہیں جو زندگی کو ایک دائمی ابدی خوشی ثابت کرتے ہیں۔ ہیزلٹ بھی ذاتی تاثرات کو عملی جامعہ پہناتے ہیں ان کی نثر قدرتی نثر کا بہترین نمونہ ہے، یوسفی کی طرح ہیزلٹ نے بھی کسی مخصوص اثر یا تاثر کو پیدا کرنے کی غرض سے نہیں لکھا جیسا دیکھا سوچا اور بات چیت کی اس طرح لکھتے چلے گئے۔ جملے خیال کے مطابق چھوٹے اور بڑے ہوتے گئے ضرورت کے مطابق بحث اور وضاحت میں صفائی اور توازن کو ہر جگہ برقرار رکھا۔ بیان میں شاعرانہ رنگ نہایت ہی موزوں طریقے سے ابھرا ہوا نظر آتا ہے یا بھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ ساری کی ساری خوبیاں وہی ہیں جو یوسفی کی مزاحیہ تحریروں میں ہر صفحہ پر موجود ہیں اور شعائیں سنجیدہ قاری کے ذہن میں داخل کر رہی ہیں اور اس کے دریچوں کو روشنی سے منور کر رہی ہیں۔ یوسفی کے ہاں بھی شاعرانہ رنگ محض ضرورت کے مطابق ہی آتا ہے یہ بھی کمال فن ہے کہ وہ زبان زد خاص وعام شعر یا مصرع میں صرف ایک لفظ بدل کر اسے مزاح کی بھرپور کیفیت کا حامل بنا دیتے ہیں۔

''ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر گھر بگڑے''

''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا گھسیارہ''

''اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ گھر جائیں گے''

بیشتر ظرافت نگاروں کی طرح یوسفی ان مصرعوں سے نثر کو آگے بڑھانے کا کام نہیں لیتے بلکہ ہیزلٹ کی طرح ہر موضوع کے مطابق یہ رنگ ان کے پاس کسی اعجازی قوت کے سہارے آتا ہے۔ ہیزلٹ کی طرح یوسفی کا علم بھی وسیع معلوم ہوتا ہے۔جس طرح ہیزلٹ زندگی کو ایک بڑی لطیف شے سمجھتا ہے اسی طرح یوسفی بھی چھوٹی چیزوں اور سیدھی باتوں میں چاہے وہ چارپائی ہو، سگریٹ، کافی آلو اور مرغی وغیرہ کے بیان میں خالص لطف محسوس کرتے ہیں۔ ہیزلٹ کی سوانح Libra Mares اس کے

مزاحیہ افکار کو نمایاں کرتی ہے۔ یوسفی کی زرگزشت بھی ان کی زندگی، خیالات اور ظرافت کا احاطہ کرتی ہے۔ بظاہر تو یوسفی مزاحیہ نثر لکھتے ہیں، خواہ انسان کی بات کریں فطرت یا معاشرے کی ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ ہر مسئلے کو عقل کی بنیاد پر سوچا اور پرکھا جائے اور اس کا عقلی حل تلاش کیا جائے۔ یہی یورپی مزاح ہے جس کی طرف میں پچھلے صفحہ میں اشارہ کر چکا ہوں۔

یوسفی خود کو معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد تصور کرتے ہیں، عام فہم واقعات گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اس کے صحیح پس منظر میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح وہ اپنے قارئین کو بصیرت عطا کرتے ہے۔ژاں پال سارتر نے لکھا ہے۔

''ادیب اس لئے لکھتا ہے کہ اس نے روشنی دکھانے کا فرض سنبھال لیا ہے

جو ادیب یہ پہلو اختیار نہیں کرتا وہ جرم کرتا ہے۔''

یوسفی کہیں مجرم نظر نہیں آتے۔ سنجیدگی کا اظہار کرنے والا کہیں مجرم نہیں ہوتا۔ میں نے یوسفی کی نثر میں جس سنجیدگی کی طرف اشارے کئے ہیں اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ جملوں میں از اول تا آخر واقعات کو ٹھونسنے یا جلد از جلد پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ واقعات کو اس طرح تحریر میں لاتے ہیں کہ ان کے غیر فطری ہونے کا شبہ بھی نہیں ہوتا اسی لئے قاری ان سے بدمزہ نہیں ہوتے یہی خاص کشش ان کی نثر کی جان ہے۔ وہ سنجیدگی ذہنی ایمانداری اور لفظوں کی تقدیس کم نہیں کرتے بلکہ خون جگر سے اس فن کی نمو کرتے ہیں جہاں تک فکر میں گہرائی کا تعلق ہے وہ جملے جو گزشتہ صفحات میں پیش کئے جا چکے ہیں ان پر پھر ایک نظر ڈالیں۔

''مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے

نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔''

یہاں اشارہ اس جانور کی طرف ہے جو اسلام میں حرام قرار دیا گیا ہے یعنی سور

''شیریں ان میں سے انتالیس صفات رکھتی تھی۔'' یہاں چالیسویں صفت خواتین کے چال چلن سے متعلق ہے جو نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ صرف خواتین ہی کے رنگ ڈھنگ پر یہ اعتراض نہیں ہے بلک معاشرے کا ہر فرد اسی روش اور رویہ کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ انسان کا انسان پر سے اعتماد اٹھتا جا رہا ہے۔ یوسفی اس ضمن میں زیادہ ہی فکر مند نظر آتے ہیں۔

''جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے کہ دماغ کے علاوہ جسم کا ہر حصہ
حسب منشا گھٹایا بڑھایا جاسکتا ہے۔''

اس جملے میں جس پہلو کی طرف اشارہ ہے وہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ آج کل ادب کا قاری ہلکی پھلکی چیزیں ہی پڑھنا پسند کرتا ہے جس سے دماغ پر بوجھ نہ پڑے۔

اس طرح بے شمار جملے یوسفی کی تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اس سے یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ یوسفی دل کے اعتبار سے مشرقی اور فکر کے نقطۂ نظر سے مغربی ہیں۔ ان کے کردار اور معاشرہ ضرور مشرق کے ہوتے ہیں لیکن ساخت مغربی طرز کی ہے۔ اُن باتوں کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشتاق احمد یوسفی خالص مزاح نگار ہیں اور ان کا فن یورپی مزاح کا نمونہ ہے۔ جس سے اردو کا شاید ہی کوئی مزاح نگار ان کا ہم پلہ ہو۔ آپ یقیناً پطرس کا نام لیں گے لیکن پطرس کے ہاں بھی اعلیٰ جذبات کو پیش کرتے وقت ادنیٰ مماثلتوں سے کام لیا گیا ہے۔ اگر آپ کو صرف قہقہہ لگانا مقصود ہو تو شوکت تھانوی کو پڑھ لیجئے یا پطرس کے مزاح سے لطف اندوز ہو جائیے جو کہیں کہیں مغربی مزاح کے قریب آ جاتے ہیں۔ بیشتر حالتوں میں ان کے ہاں بھی نہایت بے تکلفی کی سی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ پطرس کی ظرافت میں اکثر بے ساختگی، فطری پن اور آمد ہے خاص کر کتے میں مشرقی ظرافت کے ساتھ انگریزی مزاح بھی شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی البتہ خالص مشرقی ہیں اور ان کے طنز و مزاح کی دنیا وسیع ہے۔ بڑا مصنف وہی ہوسکتا ہے جو ادب میں بڑے دروازے کھولتا ہے اور یوسفی ان میں سے ایک ہیں اور اپنے فن میں یکتا۔

☆☆☆

بھگوڑا

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

ہمارے ہاں یہ ادبی روایت ہے کہ کوئی شخص اگر ایسا کام کر بیٹھے، جس کا پہلے اُس ملک میں رواج نہ ہو، تو اُسے یا تو سزا سنا دی جاتی ہے، یا وہ ملک سے بھاگ جاتا ہے۔ اُردو ادب میں بھی ایک شخص نے ایسی حرکت کی ہے اور ''سزا'' کے خوف سے وطن سے بہت دور دیارِ غیر جا بیٹھا۔ ''راجستھان کا یہ رانگھڑ'' جس کا گھر والوں نے کسی ناول کے ایک کردار پر عام سا نام رکھا، جسے اس نے خصوصیات کی سان پر ایسا چڑھایا کہ اُس کے سوا ہر نام عام لگنے لگا۔ غالبؔ، ہاکس بے اور بھنڈی کو ایک نظر سے دیکھنے والا یہ مزاح نگار پہلے اپنے ملک کے لوگوں کو نازنینوں کے قصے مزے لے لے کر سنایا کرتا تھا۔ آج کل خود میموں کے اس شہر پُر ہجوم میں ہے، جہاں کے قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں شور و ہنگم کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اکثر اوقات بندے کو اپنی حرکتوں کا بھی پتہ نہیں چلتا اور ہر بار دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے کیا کیا ہے؟

اُسے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ''ہمارے ہاں ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ اُسے ہنسنا اور کھانا آتا ہے، اسی وجہ سے پچھلے سو برسوں سے یہ فن ترقی نہیں کر سکا۔'' چنانچہ اس نے یہی بات ذہن میں رکھتے ہوئے ہنسنے کے فن میں پورے سو برس کی کسر نکال دی اور مزاح کو اُس مقام پر پہنچا دیا کہ اب شاید مزید سو برس تک یہ شکایت پیدا نہ ہو سکے۔

یہ خوش عقل لکھاری غیر سنجیدہ ادب میں تین کتابیں لکھنے کا مرتکب ہوا، جن میں مزاح یوں گھسا پڑا ہے، جیسے سمندر میں پانی۔ یہ عام سے الفاظ، محاورات اور فقروں کو تخیل کے سورج میں اس قرینے سے انڈیلتا ہے کہ اس سے ہنسی، خلوص، علم و آگہی اور شرارت کی وہ شوخ کرنیں پھوٹی پڑتی ہیں جو جب بھی کسی کے نظر و شعور سے ٹکراتی ہیں، تو ہنسی، گرمیوں کے دن، مہنگائی اور لڑکی کی جوانی کی طرح بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہ اُردو ادب کا واحد ادیب ہے، جس کی پیٹھ پیچھے بھی تعریف ہی کی جاتی ہے۔

اس کی تحریروں سے ہنسنے والے مقام ڈھونڈنے نہیں پڑتے۔

ساری عمر حساب میں فیل ہونے کو اپنے مسلمان ہونے کی آسمانی دلیل سمجھتا رہا، لیکن قسمت کی خوبی دیکھیئے کہ ایک ایسے محکمے میں افسر ہوگیا، جہاں حساب کتاب میں ایک پائی کی کمی بیشی سے معاملہ ''رائی زور خودی سے پربت، پربت ضعفِ خودی سے رائی'' والا ہو جاتا ہے اور جہاں پابندیٔ وقت کا نمبر ایمان داری سے پہلے آتا ہے۔ ملازمت کے دوران اوّل الذکر کا اُسے اس قدر پاس رہا کہ موخر الذکر کو بھولتا چلا گیا۔ لواحقین ادب کو یہیں ہنستا چھوڑ کر خود ہی ملک سیمیں بدن ہوا۔ لندن کی ہوا کھا کے، سویوں کا مزا ایسا بھولا کہ ہمیں کرارے مزاح کی چاٹ لگا کر خود:

قشقہ کھینچا، غیر میں بیٹھا، کب کا ترک یہ کام کیا

اس نے اُردو مزاح میں کچھ ایسی ''زیادتیاں'' کی ہیں جس سے اُردو ادب کبھی بھی چشم پوشی نہیں کرسکتا، لہٰذا میں اُس کی انہی ادبی ''زیادتیوں'' کی نشان دہی کرتے ہوئے ملک کے ادبی وڈیروں سے گزارش کروں گا کہ ملزم کو اُس کے کیے دھرے کا سزاوار ٹھہرایا جائے۔ میں نے کسرِ شکایتی سے کام لیتے ہوئے محض چونتیس الزامات ہی پر اکتفا کیا ہے، کیونکہ بقول شاعر:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے

آخر نثر نگار ہے، شاعر نہیں ہے یہ

۱۔ اُس نے اُردو مزاح کو اُس مشکل مقام پر پہنچا دیا ہے، جس سے آگے لے جانا کسی دوسرے مزاح نگار تو کیا، اُس کے اپنے بس میں بھی نہیں۔

۲۔ اُس نے بعض شعراء کے متعدد اشعار اور مصرعوں کو ہلکے سے ردّ و بدل سے اپنی تحریروں میں یوں استعمال کیا ہے کہ اب وہ اشعار اور مصرے اصل شعراء کے معلوم ہی نہیں ہوتے، بلکہ بعض مصرعوں کو جوں کا توں قبضے میں لے لیا ہے۔ ایک مثال دیکھیئے: ''بینک میں لکھتے سب انگریزی میں تھے، گفتگو اُردو میں، لیکن گالی ہر شخص اپنی مادری زبان میں ہی دیتا:

''زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے''

یہ مصرع جب بھی سنیں گے، آتش یاد آئے نہ آئے، یوسفی ضرور یاد آئے گا، یعنی چوری اور دماغ زوری۔

۳۔ اُس نے اُردو زبان کے محاورات، ضرب الامثال اور روزمروں کو اس مہارت سے بگاڑا ہے کہ اب وہ اپنی اصل شکل میں مزا ہی نہیں دیتے۔

۴۔ اُس نے بعض نامور لکھنے والوں کے اسالیب کو نہایت چالاکی سے گھلا ملا کر ایک ملغوبہ تیار کیا اور اُسے کئی آتشہ کر کے اپنے نام سے پیش کر دیا۔

۵۔ اُس نے مغربی مزاح کے ذائقے کو اس صفائی سے اُڑایا ہے کہ عام کیا خاص آدمی کو بھی پتہ نہیں چلتا۔

۶۔ اُس نے اپنی تحریروں میں جابجا فحاشی اور عریانی کے ''ٹوٹے'' ٹانکے ہیں۔ یہ اگرچہ ہر بڑے ادیب کا خاصہ ہے لیکن اس کا جرم یہ ہے کہ اس نے ''بے حیائی'' کو اتنا مزے دار بنا دیا ہے کہ اُسے بار بار پڑھے بغیر چارہ ہی نہیں ہوتا۔

۷۔ اپنی کتابوں کے مدحیہ دیباچے نہ لکھوا کے اس نے ہمارے ادبی مشاہیر کی بے ادبی کا ارتکاب کیا ہے۔

۸۔ ایک الزام نقادوں کو ورغلانے کا بھی ہے کہ جو نقاد اُسے ''چراغ تلے'' لکھنے تک گھاس بھی نہیں ڈالتے تھے، وہ اب اس کی تعریف میں رطب اللسان ہیں اور بعض نقادوں کو تو اُس نے رشوت تک دی ہے، جو اُردو مزاح کو اُسی کے نام سے منسوب کرتے پھرتے ہیں۔ کوئی اس کے مزاح کے عہد میں جی رہا ہے، کوئی اس کے مزاح پر مر رہا ہے۔

۹۔ اُس کے یہاں موجود نہ ہونے کی وجہ سے نقادوں کو اُس میں خامیاں تلاش کرنے میں خاصی دقت پیش آ رہی ہے۔

۱۰۔ اُس کی تحریروں پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ہم جب بھی اس پر تحقیق وتنقید کا کام مکمل کر لیتے ہیں، اس کی تحریروں میں سے نئے نئے پہلو نکلنا شروع ہو جاتے ہیں، عجیب وغریب گوشے آشکار ہونے لگتے ہیں، اس صورت حال نے ہمارے نقادوں اور محققین کو خاصا مشکل میں ڈالا ہوا ہے۔

۱۱۔ اُس نے کسی قسم کا تحقیقی وتنقیدی کام کیے بغیر ادب میں نام پایا ہے، حالانکہ ہماری ادبی مقننہ نے صرف تحقیق وتنقید ہی کو ادب میں قابلیت کا معیار گردانا ہے۔ اُسے چاہیے کہ اپنی تیزی سے

پھیلتی ہوئی شہرت اور بڑھتے ہوئے وقار پر خود ہی پابندی لگائے اور اس غیر قانونی شہرت پر نقادوں اور محققوں سے معذرت کر لے۔

۱۲۔ اُس نے مختلف، معروف ادباء اور شعراء کے بارے میں رائے دیتے ہوئے ہمارے پیشہ ور رائے بازوں کی طرح دروغ مصلحت آمیز کی بجائے راستی فتنہ انگیز سے کام لیا ہے اور بڑی بےلحاظی کا ثبوت دیا ہے، جس سے اُس پر سقراط والی حدود بھی لاگو ہو سکتی ہیں۔

۱۳۔ ایک بات اُس کی اور ہمیں کھٹکتی رہے گی کہ یہ ادبی حلقوں میں لوگوں سے دست و گریباں ہوئے بغیر ہی شہرت دوام پا گیا ہے۔

۱۴۔ اُس نے لکھنے لکھانے میں کسی ادبی پیرومرشد کی پیروی، بلکہ نقل نہ کر کے ہماری تہذیب کو رسوا کیا ہے۔

۱۵۔ اُس نے چپکے چپکے رات دن آنسو بہانے کی بجائے اتنی مقبولیت حاصل کر لی ہے کہ یونیورسٹی والوں کے لیے مصیبت بن گیا ہے۔ یہ یا تو اپنا تمام تر مقام و مرتبہ واپس لے لے اور یا چپکے سے مر جائے، تاکہ یونیورسٹی والے اُس پر ایک عدد مقالہ لکھوا کر اپنے فرض سے سبک دوش ہو سکیں۔ اس بات کا فیصلہ بعد میں ہوتا پھرے گا:

دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

۱۶۔ پبلشرز حضرات اُس کی کتابیں اتنے اچھے کاغذ پر اتنی عمدہ کتابت کے ساتھ بار بار چھاپ رہے ہیں، جس سے ہمارے کئی مصنفین کی دل آزاری ہوتی ہے۔

۱۷۔ اُس نے قارئین کو اپنی تحریروں کے ذریعے سے ایسا نشہ فراہم کیا ہے کہ جو بندہ ان کو سمجھ کے پڑھ یا پڑھ کر سمجھ لیتا ہے، اس کا کسی اور مزاحیہ تحریر میں دل ہی نہیں لگتا۔

۱۸۔ لوگ اُس کی کتابیں اتنی بے دردی سے خرید اور بیچ رہے ہیں، جس سے کئی دوسرے لکھنے والوں کی حق تلفی ہوتی ہے۔

۱۹۔ اُس ملامتی مزاح نگار نے اپنی مختلف تحریروں میں اپنی اس قدر بے عزتی کی ہے کہ اُس پر ہتک عزت کا کیس ہو سکتا ہے۔ اُس نے تعلّی جیسے نہایت اہم ادبی رُجحان کو گھاس تک نہیں ڈالی۔ آخر Self Respect بھی کوئی چیز ہوتی ہے، جس کا اسے ذرّہ برابر بھی پاس نہیں۔ ایک تو

یوسف جیسے خوبصورت نام کو بگاڑ کے یوسفی کر دیا، اوپر سے اس قدر کسرِ عزتی سے کام لیتا ہے کہ پڑھنے والے کو شرم آنے لگتی ہے۔

۲۰۔ اُس نے بنک میں ملازمت کرتے ہوئے ادب تخلیق کر کے ایک تو لکھنے لکھانے والوں کے پیشے میں بے جا مداخلت کی ہے۔ دوسرے بنک کی متعدد کانفی ڈنشل (Confidential) قسم کی خامیوں اور غلطیوں کو طشت از بام کر دیا ہے۔

۲۱۔ اُس نے اپنی شریر سوچ اور اوٹ پٹانگ حرکتوں کو بھولے بھالے کرداروں کے سر منڈھ دیا ہے۔ مسٹر الو کا تو یہ تک کہنا ہے کہ اُس نے مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس کے فرمودات اور سیرت کے مختلف پہلوؤں کو جمع کر کے اپنے نام سے چھپوا دیا ہے۔ اُس کا یہ بھی کہنا ہے کہ اُس کی تحریروں سے مرزا اور قاضی کا حصّہ نکال لیا جائے تو وہی کچھ بچتا ہے، جو اُس کے پورے نام سے ''یوسفی'' کا لفظ نکال دینے سے۔

۲۲۔ اُس کی تحریر پڑھ کر ہنسنے کے لئے بار بار سوچنا پڑتا ہے، جس سے ہماری تہذیبی روایت کی خلاف ورزی ہوتی ہے، بلکہ بعض اوقات تو مفہوم اتنا مبہم ہو جاتا ہے کہ خوبصورت لڑکی سے ترنم سے پڑھانے پر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔

۲۳۔ اُس نے مزاح نگاری میں سیدھی سادی باتوں کی بجائے ادق الفاظ، گمبھیر خیالات اور گھسے پٹے تہذیبی رچاؤ کو اس شدت سے اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا ہے کہ عام قارئین کو اُن کے نیچے سے گذرنا پڑتا ہے۔ ہمارے محکمہ تعلیم کو اُسے ایف اے، بی اے کے نصاب میں شامل کرتے ہوئے وہی ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے، جو ایک ڈاکٹر کو سٹیتھوسکوپ کے ذریعہ کسی نوجوان لڑکی کے دل کی دھڑکن چیک کرتے ہوئے۔ سنا ہے ہمارے کالجز کے اساتذہ نے انہیں ایف اے اور بی اے میں شامل کرنے کی کھلے دل اور بند ذہنوں کے ساتھ بھرپور خلاف ورزی کی ہے۔

۲۴۔ یوسفی نے مزاح نگاری کے قائم کردہ بہت سارے اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ جس پر اُسے بغاوت کے جرم میں بھی اندر کیا جا سکتا ہے۔

۲۵۔ اس نے کوئی ایسا موضوع یا بات چھوڑی ہی نہیں، جس پر آنے والے لوگ طبع آزمائی کر سکیں، بلکہ ہمارے نئے لکھنے والوں کو تو ایک بڑی شکایت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی پوری استعداد اور تخلیقی

صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کوئی مزیدار پیروڈی یا پھڑکتا مچلتا ہوا فقرہ لکھ ڈالیں، تو بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ فقرہ اور پیروڈی یوسفی صاحب آج سے پچیس سال پہلے لکھ چکے ہیں۔ یہ صورتِ حال نئے لکھاریوں کے لئے واقعی پریشان کن ہے، لیکن اس کا کوئی حل:

خود ہی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

۲۶۔ اس کے بعض کرداروں کے نام اتنے مشکل ہیں اور ان میں ''ع، غ، خ، اور ق،، کا اس کثرت سے استعمال ہے کہ انہیں صحیح مخرج کے ساتھ ادا کرتے ہوئے کسی کمزور حلق قاری کا انتقال بھی ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ کرداروں کے نام صبغت اللہ صبغے، قاضی عبد القدوس؛ نحاس پاشا کنجو، یعسوب الحسن غوری، ضرغام الاسلام صدیقی عرف ضرغوص، شیخ شمس الحق، تلمیذ الرحمٰن چاکسوی وغیرہ۔

۲۷۔ اس نے مرنے سے پہلے ہی نامکمل سوانح عمری (داستان امیر مزہ) شتابی سے لکھ کر جلد بازی اور غیر مستقل مزاجی کا ثبوت دیا ہے، حالاں کہ ہمارے بعض لکھنے والے تو اس وقت تک قلم ہاتھ سے نہیں چھوڑتے، جب تک منکر نکیر آ کران کے اعمال اور فن کا حساب کرنے کے لئے قلم ادھار نہ مانگ لیں۔

۲۸۔ اس نے آج تک کسی پرچے کے ایڈیٹر کو ''یوسفی نمبر'' نکالنے پر مجبور نہیں کیا، تا کہ تنقیدی مضامین میں اس کے چھپے ہوئے نقائص سامنے نہ آ جائیں۔

۲۹۔ ہمیں تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ اُس کی مقبولیت کا ایک بڑا راز یہ بھی ہے کہ اُس نے کسی کتاب پر اپنی تصویر نہیں چھپوائی، بلکہ تصویر والی جگہ پر تعریفی کلمات درج کروالیے ہیں۔ کتاب تو ایک طرف ہم نے تو کسی اخبار رسالے میں کبھی اس کی ''مورتیا'' نہیں دیکھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شکل ویسی ہی ہوگی جیسی یہ خود بیان فرماتے ہیں۔ ہماری گزارش ہے کہ اس کی ہر کتاب کے پورے پورے صفحہ پر اس کی ''اصلی والی'' تصویر لگائی جائے۔

۳۰۔ اس نے ادب میں چونتیس سال قلم گھسنے کے باوجود صرف تین کتابیں لکھیں، لہٰذا اس کی سست روی کا بھی سختی سے نوٹس لیا جائے اور کچھ نہیں تو یہ دس بیس سفر نامے ہی لکھ ڈالتا۔

۳۱۔

جب تک یہ بے نشان رہا، دسترس میں تھا
خوش نام ہوگیا، تو ہمارا نہیں رہا

۳۲۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عالمی پیمانے کی اس درجہ معلومات، زمان ومکان کے حوالے سے مختلف تہذیبوں کا اتنا گہرا رچاؤ، اکابرین عالم کے اقوال کا ازبر ہونا، مختلف زبانوں (اردو، پنجابی، مارواڑی، انگریزی، سندھی) پر اس قدر اختیار، ہر شعبے میں جزئیات نگاری کا یہ عالم، ہر طبقۂ فکر کے لوگوں کی نفسیات سے واقفیت، مذہب، سائنس، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، فنونِ لطیفہ، سیاست، ادب، کھیل، شوبزنس وغیرہ غرضیکہ تحریر میں اس درجہ ''کثرت آرائیاں'' کسی اکیلے آدمی کے بس کا روگ ہی نہیں۔ یہ کسی پورے گروہ کی کارستانی ہے۔ ادبی سراغ رسانوں کے ذریعے اُن کی نشان دہی کی جائے۔

۳۳۔ اس کی تحریروں نے ہماری پڑھنے کی رفتار کا بیڑا غرق کر کے رکھ دیا ہے۔ کہاں ہم ایک ایک دن میں تین تین سو صفحات آرام سے پڑھ لیتے تھے اور کہاں اب یہ صورت ہے کہ اچھا بھلا قاری تین صفحوں ہی میں روز وشب کی طرح الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک بار پڑھ کے پھر پلٹنا پڑتا ہے کہ یہ کہہ کیا گیا ہے؟ اور اسی پلٹنے جھپٹنے میں یہ دھیان ہی نہیں رہتا کہ:

ابھی رشک کے امتحاں اور بھی ہیں

۳۴۔ ہمارا چونتیسواں اور آخری الزام یہ ہے کہ اس نے کسی دبستان سے تعلق رکھے بغیر اور بلا کسی سیاسی وابستگی کے ہمارے ادبی سینٹروں سے سَرٹیفکیٹ لئے بغیر یہ سب کچھ کیا ہے، لہٰذا اس غیر قانونی طرزِ عمل پر اس کے خلاف یک طرفہ کاروائی کرتے ہوئے اس کے پورے ادب کو بغیر وجہ بتائے بیک جنبش قلم منسوخ کیا جائے۔ ملزم کو اطلاع دی جاتی ہے کہ اس کے پاس ان الزامات کا کوئی مدلل ومعقّل جواب ہے، تو یہاں ادبی کٹہرے میں حاضر ہو کر پیش کرے، وگرنہ اس کے ساتھ وُہی سلوک کیا جائے گا، جو ہمارے ہاں عموماً مجرموں کے ساتھ نہیں ہوتا اور سب سے آخر میں میری اہل لندن سے بھی گزارش ہے کہ یہ شخص بھگوڑا ہے اور بڑا خطرناک ادبی مجرم بھی۔ اتنا جینیس ہے کہ اس سے ہر وقت کسی بھی انہونی کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اس نے

ادب میں بڑے بڑے سنگین ورنگین جرم کیے ہیں۔اس کے لگائے ہوئے ادبی گھاؤ سے آج تک ہمارا اُردو ادب مندمل نہیں ہو سکا۔اب یہ ایک مدت (تیرہ چودہ سال) سے خاموش ہے، اس کی یہ طویل خاموشی کسی بھی بہت بڑے ادبی طوفان کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے۔مبادا کل کلاں کو یہ شخص آپ کی مادری زبان میں کوئی ایسی ''شرارت'' (جس کی یہ بھرپور استعداد رکھتا ہے) کر بیٹھے کہ آپ کا سارا انگریزی ادب شرمندہ ہوتا پھرے؛اس سے پہلے اُسے تا حال کچھ نہ کرنے کا زبردستی ایوارڈ دے کر جلد از جلد ملک سے نکال دیا جائے۔

☆☆☆

''آب گم''............ایک تاثر

آل احمد سرور

کسی ادب کی جامعیت اور پختگی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں طنز و ظرافت کا سرمایہ کتنا وقیع، کتنا توانا اور کتنا طرح دار ہے، طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں تو ابھی تک اکبرالہ آبادی کی بلندی اور گہرائی کو کوئی نہیں پہنچا، لیکن نثر میں پطرس اور رشید احمد صدیقی کے کارنامے پر یقیناً مشتاق احمد یوسفی نے ''چراغ تلے'' ''خاکم بدہن'' اور ''زرگزشت'' کے بعد تازہ ترین تصنیف ''آب گم'' میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ابن انشاء نے غلط نہیں کہا ہے کہ ''اگر ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے۔''

مزاح، ظرافت طنزیوں تو ایک ہی میلان کے لئے استعمال ہوتے ہیں، مگر غور کیا جائے تو ان میں ایک واضح فرق ضرور ہے۔ مزاح (ہیومر) سب سے اعلیٰ درجے کی صفت خیال کی جاتی ہے یہ زندگی کے عجائبات، تضادات، لوگوں کے کو بڑ، پست و بلند، دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں اور بظاہر معمولی آدمیوں کی بلندی پر تبصرہ کر کے، یا غالب کے الفاظ میں، رنج و راحت، ، بختی و پستی کو ہموار کر کے، ایک انبساط، ایک لطف، ایک کیفیت پیدا کرتی ہے۔ یہاں ان عجائبات سے محظوظ ہونا، اس نشیب و فراز سے لطف اٹھانا ہی اصل مقصد ہے۔ کوئی اصلاح مد نظر نہیں ہے۔ ایک طور پر یہ رومانیت کی ضد ہے۔ رومانیت میں ہر شئے ایک سنہرے غبار میں نظر آتی ہے۔ مزاح کی تیز روشنی میں بظاہر چکنی جلد کے داغ دھبے بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ مزاح، خوش دلی اور خوش طبعی کے ذریعے سے زندگی کی کڑوی کسیلی چیزوں کو گوارا بناتا ہے۔ مزاح نگار اشارہ کرتا ہے اور اس کے اشارے سے ذہن میں ایک انوکھی ان دیکھی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ یہ صراحت کے بجائے کنائے کا آرٹ ہے۔ غالب کہتے ہیں:

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اکبر فرماتے ہیں:

دختر رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر
خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

رشید احمد صدیقی کہتے ہیں ''کرسمس میں انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے۔'' پطرس ''کتے'' میں مشاعرہ اور دوغزلے اور سہ غزلے تک دیکھ لیتے ہیں اور دریائے راوی کو روائ ضعیف کہتے ہے۔ یوسفی اختر شیرانی اور جوش کے اظہار عشق کو علی الترتیب مانگنے اور پٹھان کے قرضہ وصول کرنے کے انداز سے جاملاتے ہیں۔ ہم ان اشاروں سے لطف اندوز ہوتے ہیں، تبسم کرتے ہیں، محظوظ ہوتے ہیں، ان پہلوؤں میں جھانکنے سے زندگی کچھ اور گوارا ہوجاتی ہے۔ کوئی غیر معمولی بات یا حرکت جو چونکاتی یا حیرت میں ڈالتی ہے، بالآخر نیرنگ زیست کا ایک کرشمہ، ایک ادا بن جاتی ہے۔ مزاح اگر چہ بالآخر ایک اصلاحی پہلو بھی رکھتا ہے، مگر اس کا مقصد اصلاح نہیں ہے۔ یہاں نظریے کی نہیں، نظر کی کارفرمائی ہے۔

ظرافت (وٹ) میں صنعت لفظی پر زیادہ توجہ ہے۔ اکبر نے اپنے متعلق کہا تھا ''اکبر کا قلم صنعت لفظی میں ہے کامل'' ان کا ایک شعر ہے:

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے، جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

یہاں لیڈر کے علاوہ ''میاں'' کے لفظ میں ''وٹ'' کی کارفرمائی ہے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں ''کمبل کو حالی صاحب نے کراماً سے ہٹا کر کاتبین پر ڈال دیا'' یا ''صدر مجلس صدارت پر اس طرح رونق افروز تھے جیسے ڈیوٹ پر بھالو'' یا ''ندی اور عورت کا ایک ہی بیوہار ہے، دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتے ہیں۔'' یوسفی کہتے ہیں ''بھائی میرے! میں تو دودھ کی آئس کریم صبر وشکر سے کھاتا ہوں، کبھی تولہ ماشہ کی قید نہیں لگائی، وٹ میں قول محال (پیراڈکس) سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔ اگر مزاح چاندنی ہے تو وٹ سو کینڈل پاور کا بلب ہے۔ صاف نظر آجاتا ہے کہ ''دست مرہون حنا، رخسار

رہینِ غازہ تھا۔'' ہیومر میں خیال پر لطف ہوتا ہے وٹ کے لطف میں خیال کے ساتھ لفظ کا جادو بھی نمایاں رہتا ہے۔ حسِ مزاح اکثر لفظ کے ''امکانات سے کھیلتی ہے، مگر خیال دور بین اور دور رس ہوتا ہے۔ اس کا وار محبوب کی وہ ادا ہے جو مارتی بھی ہے اور جلاتی بھی ہے۔ زخم اپنا مرہم ساتھ لاتا ہے۔ وٹ کا زیادہ سروکار الفاظ کے کھیل سے ہوتا ہے ہیومر کا افکار کے کھیل سے۔

طنز ہر انتہا پر وار کرنے کا نام ہے۔ اس میں ایک اخلاقی اور اصلاحی پہلو مدنظر رہتا ہے۔ اس لئے ایسی طنز کے نمونے بھی مل جائیں گی جن میں مزاح یا ظرافت سے کام نہیں لیا گیا، بس ایسا وار ہے کہ مخالف کھیت رہے۔ مگر زیادہ تر طنز نگار مزاح یا ظرافت سے بھی کام لیتے ہیں کیونکہ اس طرح ان کا وار زیادہ گوارا ہوتا ہے۔ یوسفی کے ہاں کراچی کی جھگیوں کی داستان میں طنز کا عنصر غالب ہے۔ یہاں یوسفی کی دردمندی پگھل پر آنسوؤں کا سہارا لیتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ''حدیث الغاشیہ'' میں طنز سے زیاہ کام لیا ہے۔ ظرافت تو صرف عنوان میں ہے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ اکبر اعلیٰ درجے کے طنز نگار بھی ہیں، مزاح نگار بھی اور ظرافت نگار بھی۔ مگر ان کی طرز سے زیادہ ان کے مزاح اور ظرافت کی اپیل ہے، طنز زیادہ تر قدامت کا جدیدیت کے خلاف، روایت کا بغاوت کے خلاف آلہ ہے۔ سویفٹ نے جب کہا تھا کہ میں ٹام، ڈک اور ہیری کو پسند کرتا ہوں مگر مجھے اس جانور سے نفرت ہے جس کا نام انسان ہے، تو اس میں طنز کا زہر خند تھا غنچے کی شکر قند نہیں۔

یوسفی کے ہاں یوں تو، ظرافت، طنز تینوں کی کارفرمائی ہے، مگر میرے نزدیک وہ مزاح نگار اور ظرافت نگار پہلے ہیں، طنز نگار بعد میں۔ طنز نگار خاصا بے رحم ہو جاتا ہے۔ وہ کسی کمزوری کو نہیں بخشتا اور بعض کمزوریوں پر وار نہیں کرتا بلکہ ''توپ دم'' کر کے ہی مطمئن ہوتا ہے۔ مزاح نگار زیادہ دردمند، زیادہ ہمدرد ہوتا ہے۔ یوسفی کی دردمندی ان کی ہر تحریر سے جھلکتی ہے۔ مزاح کا غلاف اوڑھے بغیر بھی ''پس و پیش لفظ'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو ذاتی، ادبی، پیشہ وارانہ، سیاسی اور قومی اعتبار سے اس عشرہ رائگاں میں زیاں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ سب کچھ کھو کر کچھ نہ پایا...... لیڈر خود غرض، علماء، مصلحت بیں، عوام خوف زدہ اور راضی بہ رضائے حاکم، دانشور خوشامدی اور کھوکھلے ہو جائیں تو جمہوریت آہستہ آہستہ آمریت کو راہ دیتی چلی جاتی ہے۔ پھر کوئی

طالع آزما آمر ملک کو غضب ناک نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے۔ تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات پر نظر ڈالیے۔ ڈکٹیٹر خود نہیں آتا، لایا جاتا ہے۔ اور جب آ جاتا ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔''

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یوسفی کی مزاح نگاری، ظرافت کی تہہ میں ان کی اتھاہ دردمندی ہے۔ ان کے تبسم کے پیچھے آنسوؤں کی ایک لہر رواں ہے۔ مجھے وہ اکثر چارلی چیپلن کی یاد دلاتے ہیں جسے میں ایک بڑا اداکار ہی نہیں بڑا فنکار بھی سمجھتا ہوں۔ اس کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنی حرکات و سکنات سے زندگی کے دکھ سکھ کو گوارا بناتا ہے۔ اس کے غم واندوہ میں حسن دیکھتا ہے اور بالاخر اپنی جادوگری میں ایک قوت شفا رکھتا ہے۔ مجھے تو یوسفی کے مزاح میں بھی یہ دردمندی اور قوتِ شفا نظر آتی ہے۔ ''تصنیف رامصنف'' میں وہ کہتے ہیں:

''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ ان کا اصل مرض ناسٹل جیا ہے...... زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی، جب انسان کو ماضی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور کرنا چاہئے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے...... غور سے دیکھا جائے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ولن ماضی ہے۔ داستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں جنگل بھی خود پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ناسٹل جیا اسی لمحۂ منجمد کی داستان ہے۔

نشۂ ماضی میں سرمست ایک مفلوک الحال مگر مغلوب الغضب ازکار واز خود رفتہ دکاندار، ایک مفلوج اور دل گرفتہ ضعیف آدمی اور اس سے بھی زیادہ گھائل ساتھی...... ایک زخمی اور دکھی گھوڑا...... مغل بادشاہ کے ہم نام ننگ دھڑنگ بچوں کے ساتھ جھگی میں رہنے والا منشی، حجت اور محنت کرنے والا دیوہیکل پٹھان آڑھتی اور ہر فن مولا حجام...... چھوٹے سے کمرے میں ۷۵ سال گزار دینے اور کبوتروں اور چڑیوں کی دسراتھ اور بدھ کی مورتیوں میں نروان ڈھونڈنے والا سنکی، اپنے سنہرے دور ماتحتی کی یاد میں گم ایک ضعیف چپراسی۔ میں نے زندگی کو اپنے آپ کو ایسے ہی افراد اور حوارث کے حوالے سے جانا اور

پہنچانا اور چاہا ہے۔ یہ ایسے ہی عام اور درماندہ لوگوں کا تذکرہ ہے جو اپنی ساخت، ترکیب اور دانستہ وآراستہ، بے ترتیبی کے اعتبار سے مونتاژ اور پھیلاؤ اور فضا بندی کے لحاظ سے ناول سے زیادہ قریب ہے۔''

اس اعتراف یا اعلان میں دو اہم نکتے ہیں۔ مشرق کے مرض کی تشخیص اور اس تشخیص کے بعد نسخۂ شفا، اقبال کی تشخیص یہ تھی کہ یہ خاموشی ہے۔ ''صفت عالم لاہوت، گو لذت نظارہ سے محروم نہیں۔ یوسفی کی تشخیص دل کو زیادہ لگتی ہے۔ یعنی ہم مشرقی دراصل ناسٹل جیا کے شکار ہیں۔ ہم نے حال کے آشوب سے ڈر کر اپنے لئے ماضی کی ایک سنہری خواب گاہ تعمیر کر لی ہے جس میں مشرق اپنی آن بان، وضع قطع، اپنے خوابوں، اپنے رنگ برنگے تجربات کے ساتھ بڑا حسین اور دل کش نظر آتا ہے۔ ہم سفر میں بھی پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتے ہیں خواہ پتھر کے کیوں نہ ہو جائیں۔ ہمیں زندگی سے گلہ ہے کہ وہ بدلتی کیوں ہے، ایک حالت پر اسے قرار کیوں نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہم نے اس زندگی میں کیا کیا نہیں پایا۔ لذت کام دہن کے کیا کیا مراحل سے نہیں گزرے، فطرت انسان، بچپن، جوانی کی کیا کیا امنگیں اور ترنگیں نہیں دیکھیں، کیسے کیسے کوہ ساروں کو نہیں روندا، کیسے کیسے آبشاروں سے نہیں کھیلے، کیسے کیسے بیابانوں، گلزاروں سے نہیں گذرے مگر وقت کا عرفان حاصل نہیں کیا۔ جذبات میں اسیر رہے، ذہن سے گریزاں رہے۔ شخصیتوں کی چمک پر فریفتہ رہے، کرداروں کی نوائے سینہ تاب پر کان نہیں دھرے، فارغ البال تہذیب کو ساری زندگی سمجھتے رہے۔ طلسم ہوش ربا لکھتے رہے اور لکھاتے رہے یہاں تک کہ خود داستان بن گئے۔

یوسفی نے اس داستان کو ''اپنی ساخت، ترکیب اور دانستہ اور آراستہ بے ترتیبی کے اعتبار سے مونتاژ اور پھیلاؤ اور فضا بندی کے اعتبار سے ناول سے زیادہ قریب'' بتایا ہے۔ ناول کرداروں کا جنگل نہیں، کرداروں کا کاررواں ہوتا ہے اس لئے میں اسے ناول نہ کہوں گا۔ مونتاژ کی آراستہ بے ترتیبی اس میں ضرور جلوہ گر ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بن جاتا ہے۔ ہر راہ ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔ ناول بہر حال ایک ایسی لکیر ہوتی ہے جو باوجود اپنے پیچ وخم کے ایک خاص سمت میں سفر کرتی ہے مگر یہاں تو سمت سے زیادہ سفر اور اس کے عجائب وغرائب ہیں۔ اس بے فارم کے فارم میں ہی اس کا حسن اور

تاثر پوشیدہ ہے۔

یوسفی کے فن کی خصوصیات کیا ہیں؟ آیئے پہلے ان کے چند ''فرمودات'' پر نظر ڈالیں۔

۱۔ ''میرے یہاں اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔ سوائے ستم پیشہ ڈومنی کے۔''

۲۔ ''بلی چوہے پکڑ سکتی ہے یا نہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ سیاہ ہے یا سفید۔''

۳۔ ''موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہوا۔''

۴۔ ''انسان خطائے نسواں کا پتلا ہے۔''

۵۔ ''یہاں ہر فعل فارسی میں ہوا کرتا تھا۔ سمن کی تعمیل بذریعہ چسپاندگی منسوخی کی وجہ توحید گی۔''

۶۔ ''کوئی بہت پڑھا لکھا معزز آدمی پاس بیٹھا ہو تو وہ گاڑی کو فارسی میں گالی دیتا تھا۔''

۷۔ ''گھر، گھوڑے، گھر والی، سواری، انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ سعد اور نحس کے قائل تھے۔''

۸۔ ''جو نقصان وہ تنخواہ لے کر پہنچا تا تھا، اب بلا تنخواہ پہنچائے گا۔''

۹۔ ''اس کے لئے تو پشتو میں بہت بُر الفظ ہے۔''

۱۰۔ ''نماز، نیند، کھانے اور گالی دینے کے دوران کوئی مخل ہو جائے تو اسے گولی مار دوں گا۔''

۱۱۔ ''وہ صرف رمضان میں ہاتھا پائی کرتا ہے۔ اس واسطے کہ روزے میں گالی دینا منع ہے۔''

۱۲۔ ''قصیدے، کیری کیچور اور اسٹیچو کے لئے یہ از بس لازم ہے کہ کم از کم ڈیوڑھے ہوں لائف ساز نہ ہوں۔''

۱۳۔ ''جہاں کوہستانی ہوائیں اور گولی کی آواز نہ آئے وہاں مردوں کو نیند نہیں آتی۔''

۱۴۔ ''اس نے اپنی چیخوں سے گھوڑے کو سر پر اٹھا لیا۔''

۱۵۔ ''آدمی کو آدمی ڈھونے کی اجازت صرف دو صورتوں میں ملنی چاہئے۔ اول اس موقعہ پر جب دونوں میں سے ایک وفات پا چکا ہو۔ دوسرے اس صورت میں جب دونوں میں سے ایک اردو نقاد ہو، جس پر مردے ڈھونا فرض ہی نہیں ذریعۂ معاش اور وجہ شہرت بھی ہو۔''

۱۶۔ ''بلاشبہ یہ تان حقیقت ترجمان اس لائق ہے کہ تیسری دنیا کے ممالک جو کسی طور پر آگے بڑھنا نہیں چاہتے، اسے اپنا قومی ترانہ بنا لیں۔'' (کپلنگ کی نظم اونٹوں کے متعلق حاشیہ)

۱۷۔ ''نہ دل پسیجا نہ آنکھ سے آنسو ٹپکا۔ زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے سنی ہونے پر سخت غصہ آیا۔''

۱۸۔ ''صحیح معنوں میں شائستہ حیات تھے کہ انہوں نے انسان اور زندگی کو ہر رنگ میں سہا اور برتا تھا۔ کتاب کے''

مسخ آئینے'' (DISTORTING MIRROR) اور آرٹ کے آرائشی فریم میں نہیں دیکھا تھا۔''

۱۹۔ '' کراچی کی پانچ چیزوں کا تو کم از کم اس دنیا میں تو جواب نہیں۔ جڑاؤ زیورات، قوالی، بریانی، گالی اور عود کا عطر۔''

۲۰۔ ''مسلمان سے کینہ رکھنا ظلم ہے۔ اس سے بہتر ہے اسے قتل کر دیا جائے۔''

۲۱۔ ''عمر طبعی تک تو صرف کوے، گدھ، گدھا اور وہ جانور پہنچتے ہیں جن کا کھانا شرعاً حرام ہے۔''

۲۲۔ ''حجام کی ضرورت ساری دنیا کو رہے گی تاوقتیکہ ساری دنیا سکھ مذہب نہ اختیار کر لے اور یہ سکھ کبھی نہیں ہونے دیں گے۔''

۲۳۔ ''جس بات کو کہنے والے اور سننے والے دونوں ہی جھوٹ سمجھیں اس کا گناہ نہیں ہوتا۔''

۲۴۔ ''پرندوں، مچھلیوں، چھپکلیوں میں اور اردو الفاظ کے نر و مادہ میں تمیز کرنا انسان کا کام نہیں۔''

۲۵۔ ''ہزار ہا زن اُمیدوار راہ میں ہے۔''

۲۶۔ ''آگ تکفیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں۔''

۲۷۔ ''نہاری، رساول، جلی اور دھواں لگی فیرنی، محاورے، ساون کے پکوان، امریوں میں جھولے، ارہر کی دال، ریشمی دلائی، غرارے، دوپلی ٹوپی، اور زبان کے شعر کی طرح اکا بھی یوپی کی خاصے کی چیزوں میں شمار ہوتا ہے۔''

۲۸۔ ''حقیقت نگاری کے پردے میں جتنی داد طوائف کو اردو فکشن لکھنے والوں سے ملی، اتنی اپنے شبینہ گاہکوں سے بھی نہ ملی ہوگی۔''

۲۹۔ ''طب اور طوالت ہمارے ہاں بدقسمتی سے لازم و...... ملزوم ہیں۔''

۳۰۔ ''قبلہ کے امراض کے جراثیم عربی بولتے ہیں۔ انگریزی دواؤں کے قابو میں نہیں آنے کے۔ ان دنوں بہار کالونی میں قابل سے قابل شخص کو...... حتٰی کہ مہترانی اور پروفیسر عبدالقدوس کو بھی۔ ''لزوجت'' کے معنی مع مثال معلوم ہو گئے تھے۔''

۳۱۔ ''سوڈے اور خنجر کی بوتل تو صرف بدہضمی اور ہندو مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہیں۔''

۳۲۔ ''ایسا ٹھ کا ہوا، اتنا پختہ اور اتنا خراب شعر کوئی اُستاد ہی کہہ سکتا ہے۔''

اقتباسات طویل ہو گئے مگر سچی بات یہ ہے کہ یوسفی کے یہاں ایسے اور بھی تیر و نشتر ہیں۔ ان کی مدد سے یوسفی کے فن پر کوئی بات ہو جائے۔

مزاح، ظرافت اور طنز میں ایک خاص انداز کے تخیّل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ مزاح نگار کا تخیّل شاعر کے تخیّل سے مختلف سمت میں پرواز کرتا ہے۔ بلندی میں پستی، معمولی میں غیر معمولی، ان جانے میں جانے پہچانے پہلو دیکھ لیتا ہے۔ یہ ہر غبارے میں چھید کر سکتا ہے۔ ہر شیخی کی قلعی کھول سکتا ہے۔ ہر دیوار میں روزن دیکھ سکتا ہے۔ یہ طاقت کو کمزوری اور کمزوری کو طاقت میں تبدیل کر سکتا ہے۔ تکلف، تصنع، نمود و نمائش، دکھاوا، رومانیت کے سبز باغ، خیال پلاؤ کے جادو، سب کے آر پار دیکھ سکتا ہے۔ بقول فرائڈ لغویت میں معنی اور معنویت میں لغویت کا سراغ لگا لیتا ہے، یہ خیال سے بھی پھیلتا ہے اور لفظ سے بھی۔ یہ بڑے سے بڑے ترم خاں کی دستار میں چھید کر سکتا ہے۔ یہ کبھی تبسم زیر لب سے، کبھی مسکرا کر اور کبھی قہقہہ لگا کر آئینے کے مقابل ایک اور آئینہ رکھ کر ایک ذہنی انبساط، ایک آسودگی بخشتا ہے۔ یہ کبڑے کو اس کے کُب پر اس سے بڑا کوب اور کوب والے کو کو بڑ دکھا کر سب کو اک صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ سستی ظرافت جسمانی کمزوریوں پر توجہ کرتی ہے۔ اعلیٰ ظرافت ذہنی کمزوریوں یا ذہنی کجی پر۔ طنز و مزاح کی صلاحیت فرد اور سماج کی ذہنی سطح کی غماز ہے، حسِ مزاح مہذب انسان کی سب سے بڑی دولت ہے۔

یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گونا گوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے مطالعے کے زریں نقوش بھی ملتے ہیں۔ یہاں سر پھرے، سنکی، ماضی میں گم، اپنی کھال میں مست ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ یوسفی ان سب سے ہمدردی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی سنک ان کی سپر نظر آتی ہے۔ ان کی گالی ان کا رجز۔ یہاں شیکسپیر بھی ہے، کپلنگ بھی، کنفیوشیس بھی اور مہاتما بدھ بھی، ابوالکلام آزاد بھی، جوش ملیح آبادی بھی، غلام محمد بھی اور ایوب خان بھی، یوسفی قدما کے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں نئے پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ انہیں زبان پر بڑی قوت ہے اور زبان کے رکھ رکھاؤ کا خیال بھی۔ انہوں نے جہاں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی، کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے محاورات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انہوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا نگاری میں وہ ہمارے بعض مشہور مثنوی گویوں کو مات دے سکتے ہیں۔ اجنتا اور ایلورا کی بات آ جائے تو وہ کھل کر کھیلنے لگتے ہیں۔

"کیسے بھرے پرے بدن بنائے ہیں بنانے والوں نے اور بنانے پر آئے

تو بناتے چلے گئے۔ گداز پیکر تراشنے چلے تو ہر Sensous لکیر بل کھاتی گدراتی چلی گئی۔ بھاری بدن کی ان عورتوں اور اپسراؤں کے نقوش اپنے نقاش کے آشوب تخئیل کی چغلی کھاتے ہیں۔ نارنگی کی قاش ایسے ہونٹ، بہار سے زیادہ بھری بھری چھاتیاں جو خود سنگتراش سے بھی سنبھالے نہیں سنبھلتیں۔ باہر کو نکلے ہوئے بھاری کولہے جن پر گاگر رکھ دیں تو ہر قدم پر پانی، دیکھنے والوں کے دل کی طرح بانسوں اچھلتا جائے۔ ان گولائیوں کے خم و پیچ بل کھاتی کمر اور پیٹ جیسے جوار بھاٹے میں پیچھے ہٹتی لہر۔ پھر وہ ٹانگیں جن کی تشبیہ کے لئے سنسکرت کے شاعر کو کیلے کے تنے کا سہارا لینا پڑا۔ اس وصل آشنا اور نا مجوب بدن کو، اور اس کے حد آرزو تک Exaggerated خطوط، اور کھل کھیلتے ابھاروں کو ان ترسے ہوئے برہمچاریوں اور بھکشوؤں نے بنایا اور بنوایا ہے جن پر بھوگ بلاس حرام تھا اور جنہوں نے عورت کو صرف فینٹیسی اور سپنے میں دیکھا تھا۔"

نغمہ، خوشبو، رنگ، ذائقہ، لمس سب کا احساس یوسفی کے یہاں گہرا ہے۔ ان کے یہاں پانچوں حواس ہر وقت بیدار رہتے ہیں اور اپنے کرشمے دکھاتے رہتے ہیں۔ رنگ کی بات آئی تو یہ کہتا ہوں کہ ہم میں سے کتنے چڑیوں کے نام، زیورات کی قسمیں اور رنگوں کے فرق کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔ یوسفی نے تو ایک جگہ چالیس سے اوپر رنگوں کے نام بھی دے دیئے ہیں۔ بس یہی کسر رہ گئی کہ سولہ سنگھار اور بارہ ابرن نہیں گنوا دیئے۔

فضا بندی میں بھی یوسفی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم "او دیس سے آنے والے بتا، کو ذہن میں رکھ کر اڈوانی صاحب کی زبانی سندھ کی لہروں میں لش لش کرتی مچھلیاں، ریگستان میں گرم ہوا کی ریت پر چلبلی لہریں جھولوں، جھکڑ اور جیٹھ کے مینار بگولے دیکھئے تو یوسفی کے قلم کا اعجاز آپ پر کھل جائے گا۔ وہ صوتی مناسبت (Alliteration) سے اکثر کام لیتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے تو دو ایک اشعار میں ہی اسے برتا ہے۔ یوسفی کے یہاں اس کی بہار اور اس کا لطف دیدنی ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ وہ صرف مزاح نگار ہی نہیں بلکہ حسن کی طرح زبان کے بھی ادا شناس ہیں۔ ہمارے سب محاورے جو جاتی دھوپ کی طرح ہیں۔ ان کے یہاں شفق رنگ نظر آتے ہیں۔ مہدی افادی کی طرح انہوں نے انگریزی کے اکثر الفاظ کے اردو مترادفات تراشے ہیں اور ان میں

بعض ان کی نظر اور اس کی صحت دونوں کے ضامن ہیں۔ یوسفی خواص پسند ضرور لگتے ہیں مگر اس سلسلہ میں رشید احمد صدیقی کا یہ قول یاد رکھنا چاہئے کہ جو لوگ ابتہاج اور اہتزاز کو نہیں سمجھتے وہ ہمارے جواہر پاروں سے کھیلنے کا کیا حق رکھتے ہیں۔ دراصل یوسفی کے یہاں میر والی بات ہے، ان کے ''شعر'' خواص پسند سہی ان کی گفتگو عوام سے ہے۔ سب سے اچھا مزاح نگار وہ ہے جو دوسروں پر ہی نہیں، اپنے اوپر بھی ہنس سکے۔ یوسفی میں یہ ظرف ہے۔ انہوں نے بعض اچھے خاصے اشعار کا حلیہ اس طرح بدلا ہے کہ اب یہ انہیں کے معلوم ہوتے ہیں۔

ادھر میں نے پلیٹس کی ڈکشنری خاص طور سے دیکھی۔ اس میں وہ سارے الفاظ مل گئے جن کو متروک سمجھ کر یار لوگوں نے ٹاٹ باہر کر دیا تھا۔ یوسفی نے بڑی حد تک ہمیں پلیٹس سے بے نیاز کر دیا ہے کیا یہ کوئی معمولی کارنامہ ہے؟ اردو زبان کی ہر ادا اور ہر کروٹ دیار یوسفی میں جلوہ گر ہے۔ اس سے زیادہ کسی کے لئے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ وہ ہمارے مزاحیہ ادب کی آبرو تو ہیں ہی، اردو ادب کی بھی آبرو ہیں۔

☆☆☆

ست رنگے لمحوں کا تاجدار

مشتاق احمد یوسفی

پروفیسر محمد حسن

اردو نثر نے بڑے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ وجہی، غالب، سرور اور میر امن سے قطع نظر کیجئے سر سید احمد خان کی سادگی سے نظریں چرا لیجئے پھر بھی محمد حسین آزاد کے اسلوب کے شکوہ، ابوالکلام آزاد کی پتھروں کو بہالے جانے والی نثر اور رشید احمد صدیقی کی کیفیت رانی سے کیسے منہ موڑ لیں گے کہ انہوں نے نثر کو آرٹ بنا دیا اور لفظوں میں وہ توانائی رنگا رنگی اور قرمزیت پیدا کر دی کہ ہر جملے کے ساتھ جیسے آسمان پر ست رنگی دھنک جگمگا اٹھتی ہو۔

بے شک جدید دور بھی بقدر استطاعت اپنی کامرانیوں سے خالی نہ تھا۔ رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کی نثر کا ذکر نہیں کرتا گو ان میں سے ہر ایک نے وہ طرز و اسلوب نکالا کہ نثر کو نئی بالیدگی، روانی اور لچکلا ہی ملی۔ جدید دور میں آل احمد سرور، خورشید الاسلام، ظہیر انصاری اور قاضی عبدالستار کے جملوں نے ہندوستان میں اور ابن انشاء کی تحریروں نے پاکستان میں اردو نثر کو ایسا سجایا سنوارا بنایا کہ اس میں ایک جہان معنی سمٹ آیا اور جانے پہچانے لفظوں پر صاحب تحریر کی مہر ثبت ہو گئی ہر ایک اسلوب جداگانہ کہ ہر لفظ ملنے والے کی ذات پات اور شخصیت کی گواہی دے وہ بھی ایسی بلند آہنگی سے جیسے نیاگرا کا آبشار گر رہا ہو۔

مگر اس سب کے باوجود حق یہ ہے کہ جدید نثر کے بے تاج بادشاہ مشتاق احمد یوسفی ہی قرار پاتے ہیں۔ اردو نثر کو جو تہہ داری، بلاغت، دردمندی اور کیفیت آفرینی کی قوت یوسفی کی تحریروں سے ملی اس کی نظیر کم سے کم اردو کی ادبی تاریخ میں موجود نہیں۔ تفصیل اس کی طوالت طلب بھی ہے اور

شاید ناممکن بھی، کہ اچھا نثری اسلوب بقول رشید احمد صدیقی آرکسٹرا کی موسیقی ہے اور آخر کوئی آرکسٹرا کے کس کس ساز کی اور اس ساز کے کس کس سر کے ٹھاٹھ بیان کرے اور کرے بھی تو کب تک؟ یہ تو ایک کیفیت ہے کہ لفظوں سے پیدا ہوتی ہے! جملوں میں پھیلتی اور انگڑائی لیتی چلی جاتی ہے، کبھی پیرگراف اور مضمون بن جاتی ہے کبھی قصّے کی پھلواری سجاتی ہے اور کردار کے باغ و بہار کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یوسفی کی نثر کو اس سارے انداز و اسلوب کو اپنے ڈھنگ سے برتنے پر پورا اختیار و اقتدار حاصل ہے۔ یوسفی کا قلم چاہے تو ہنسا کے، مار ڈالے اور چاہے تو عین اس وقت جب قہقہہ پوری طرح ختم بھی نہ ہوا ہو لفظوں کو وہ موڑ دے کہ آنکھیں اشکبار ہو جائیں دل درد سے دونیم ہو کر رہ جائے۔ یہ قدرت قضاوقدر کے علاوہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہے۔

پیدائش ہندوستان کی ریاست راجستھان کے علاقہ مارواڑ کی ہے جو بقول خود ان کے اونٹ، ریشماں اور مہدی حسن کے لئے مشہور ہے۔ سن یہی کوئی ۲۴۔۲۵ء کا ہوگا جس سے محققین ان کا سالِ پیدائش نکال سکتے ہیں (کیونکہ اپنی خودنوشت سوانح عمری ''زرگزشت'' لکھنے کے باوجود اپنے حالات زندگی کی تدوین میں کسی قسم کا تعاون کرنے سے سختی کے ساتھ گریزاں ہیں) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم رہے اور اس کے باوجود حسِ مزاح بچا کے لئے آئے (ایم اے او کالج کی بات دوسری تھی جس نے رشید احمد صدیقی کو پیدا کیا تھا) پاکستان بنا تو پہلے وہاں پھر لندن میں بقول ان کے کوچۂ سودخواراں یعنی بینک کی ملازمت میں عمر بسر کی، دل کے آپریشن کے بعد پھر بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس لندن سے سبکدوشی حاصل کر کے پاکستان پہنچ گئے ہیں۔ چار کتابوں کے مصنف ہیں جو چاروں کھونٹ شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں ''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن''، ''زرگذشت'' اور اور اب تازہ تصنیف ''آب گم''

یوسفی کو جو طنز نگار یا مزاح نگار کہہ کر ٹالنا چاہتا ہے وہ اردو نثر کے ساتھ ساتھ خود اپنے سے بھی بے انصافی کرتا ہے کیونکہ اس ''طنز'' یا ''مزاح'' کے پیٹے میں عصر حاضر کی ساری حسیت اور دانشوری اس طرح سمٹ آئی ہے جیسے السبن اور برنارڈ شا کے طربیوں میں تنقید حیات اور بڑی محرومی ہوگی اگر کوئی اس تہہ دار اور خیال انگریز نثر کو محض قہقہہ خیز سمجھنے پر قناعت کر لے اور ہنسی ہنسی میں ٹال دے۔ یہ ٹلنے والی نثر نہیں، یہ چپک جانے والی اور رگ و پے میں اُتر جانے والی نثر ہے۔ یہ احساس

سے پھوٹتی ہے اور فکر و دانش کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جاتی ہے۔

یوسفی کی ابھی تک چار تصانیف منظر عام پر آئی ہیں۔ قرینہ کہتا ہے کہ ابھی بہت سے مضامین اور کتابوں کے مسودے درازوں میں اور آستینوں میں چھپائے ہوں گے اور ان کی جگالی کرتے ہوں گے۔ یا ان کو بقول عربی شاعر کے ریچھنی کے بچے کو ریچھنی کی طرح چاٹتے ہوں گے کہ اجال لیں تو سامنے لائیں۔ قباحت ان کی کتابوں کے بارے میں یہ ہے کہ ان کی ہر کتاب کا حال ان کے مضمون کی غفیفہ (کتیا) کا سا ہے جو ہاتھ میں آئے تو بھی اغوا کرنے والوں کے لئے اتنی اشتیاق انگیز ثابت ہوتی ہے کہ چند ہی دن میں ادھر سے ادھر ہو جاتی ہے تا آنکہ مغویہ مذکورہ کو کوئی دوسرا اغوا کنندہ نہ مل جائے حاصل مطلب یہ کہ جب یوسفی پر کچھ لکھنا چاہو اور ارد گرد نظر ڈالو تو معلوم ہوتا ہے کہ سوائے یادداشت اور ''آب گم'' یا تو سب تصانیف گم ہیں ویسے رشید احمد صدیقی صاحب نے اپنے غلط شعر پڑھنے کا جواز ہی یہ پیش کیا تھا کہ اچھا شعر وہ ہے جس کے الفاظ بھول جائیں اور کیفیت خوشبو کی طرح یادوں میں مہکتی رہ جائے خیر قصہ مختصر مجبوراً ساری بحث ''آب گم'' کے حوالے ہی سے ہوگی اس لئے بھی کہ باقی تصانیف قرضداروں کے قبضے میں ہیں اور یوں بھی کہ ''آب گم'' بہر حال تازہ ترین تصنیف ہے جس میں یوسفی کی سبھی ادائیں دو آتشہ، سہ آتشہ ہو کر سامنے آئی ہیں۔

بے شک یوسفی نے طنز و مزاح کے مضامین سے سفر تحریر شروع کیا اور جملوں کی ساخت پر رشید احمد صدیقی اور سجاد حیدر دونوں کے اثرات مدتوں نمایاں رہے پھر اس پر اضافہ ہوا فکری تہہ داری کا اور افتادِ طبع کا، دردمندی کا، کائنات کی آگہی کا اور ان تینوں کا حق ادا کرنے کے لئے انہوں نے جملوں کی کھونٹیاں تیار کیں کردار اور قصے کی، شروع ہی سے پطرس بخاری کے مضمون ''مرحوم کی یاد میں'' کے مرزا صاحب کو انہوں نے بڑا بھاری بھرکم اور حسب حیثیت نام مرزا عبدالودود بیگ دے کر ''آب گم'' کے ایک چھینٹے سے زندہ کر لیا اور ان پر دانائی، دانش مندی اور فراست کے سبھی فکاہیہ شاہ کار لٹکا دیئے۔ (آخر وہ بھی ایک کھونٹی ہی تو تھے یوسفی کے خیالات کی) اور پھر اس میں اضافہ کیا اس دردمندی کا جس کی جیتی جاگتی مثال (غالباً چراغ تلے میں) کتا ییزر ہے جو سارے طنز و مزاح کا بوجھ اٹھاتا ہے اور آخر کار پڑھنے والے کی آنکھوں کو نم چھوڑ کر چلا جاتا ہے اس سے واقعہ طرازی کی شروعات ہوئی۔

''زرگذشت'' میں تو کچھ زیادہ کرنا نہیں پڑا خود اپنے اوپر اور اپنے اردگرد کے دوستوں، دشمنوں ہی پر مشقِ جفا کرنی تھی سو کی۔ جس میں ان کے بینک کا انگریز افسر بھی شامل تھا باہر سے سخت اندر سے نرم اور خود ان کی اپنی ذات بھی مگر ''آب گم'' میں یہ داستان اتنی بے منطق نہیں ہے۔

۱۹۴۷ء آیا۔ ایک ملک کے دو ملک اور پھر دو کے تین ملک بن گئے۔ کروڑوں نذرِ اجل ہوئے۔ کچھ کرپان اور تلوار سے مرے، کچھ غم و اندوہ سے، کچھ لٹے اور برباد و تاراج ہو کر ایک ملک سے دوسرے ملک پہنچے۔ وطن سے بے وطن ہوئے اور اپنے وطن کو اجنبی دیس اور اجنبیوں کو ہم وطن کہنے لگے، آدمی لٹا مگر اس سے کہیں زیادہ اس کے اندر کا سرمایہ لٹا۔

''آب گم'' میں بڑی چالاکی اور چابک دستی سے ۱۹۴۷ء کے ''تہذیبی'' المیے کے اس سارے الٹ پھیر کو پانچ مضامین اور پانچ کرداروں کے وسیلے سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح کہ ازاول تا آخر پڑھنے والے کے لبوں پر قہقہہ، آنکھوں میں آنسو اور دل میں دھڑکا رہے کہ یونہی سیدھی راہ چلتے چلتے نہ جانے کس موڑ مڑ جائیں۔

ایک ہیں میاں بشارت، کہ اصلاً کانپوری ہیں اور تقسیمِ ہندوستان کے ریلے میں ہندوستان سے پاکستان کی راہ لیتے ہیں گویا معروف اصطلاح میں مہاجر ہیں۔ دوسرے ہیں ان کے خسر کہ ان پر بھی یہی گزری ہے مگر ذرا پکی عمر میں جب وہ ہندستان میں اپنا رعب اس طرح جما چکے تھے کہ جس کو چاہے بلی پر لٹکا دیں۔ تیسرے ہیں بشارت کے مہمان عزیز خان صاحب، جنہوں نے کبھی ہندستان کی شکل نہیں دیکھی اور بقول خود ان کے اپنی رقم کی وصولیابی کے لئے بشارت کے یہاں سیدھے پشاور سے آدھمکے تھے اور چوتھے ہیں ملا عاصی بھکشو جو گویا ہندوستان میں رہنے بسنے والے مسلمانوں کی نمائندگی کر رہے ہیں گویا ''آب گم'' داستان ہے زبانی اس مہاجر کی جو یہاں سے رہتے بستے پاکستان چلا گیا تھا۔ ایک باب اس بارے میں ہے کہ یہاں اس پر کیا گزر رہی تھی (دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ) دوسرا باب اس بارے میں کہ پاکستان میں اس پر کیا بیتی (حویلی) تیسرا اس باب میں کہ اس کی وہاں کے آبائی رہنے والوں سے کیسی بنی یا ان کی تہذیبی شخصیت سے اس کی میزان بیٹھی (کار۔ کابلی والا اور الہ دین بے چراغ) اور چوتھا باب اس بارے میں کہ جب میاں بشارت وطن سے بے قرار ہو کر واپس کانپور پہنچے تو انہوں نے اس نگر کو کیسا پایا جو کبھی ان کا اپنا دیار تھا (شہر دو قصہ) گویا چار

پانچ مضامین میں یوسفی نے پورے برِاعظم کے تہذیبی المیے کو گھڑی بھر میں موزے کی طرح الٹ کے رکھ دیا کہ طنز اور دردمندی کی خاصیت گرم ہوتی ہے۔

اس الٹ پھیر میں صرف زندہ اور مردہ انسانوں کے کردار ہی کام نہیں آئے ہیں۔ سب سے دلدوز کہانی جانوروں نے رقم کی ہے اور ان میں سرفہرست ہے بلبن نام کا ایک لنگڑا گھوڑا اور ویلزلی لقب پانے والا بازارو کتا (کتے کا انتخاب پھر پطرس کے اثر کی یاد دلاتا ہے جن کے ایک مضمون ''کتے'' نے اسے غیر فانی کر دیا گویا یہاں بھی یوسفی کتے کی دریافت میں بہت آگے تک گئے ہیں اسی طرح رشید احمد صدیقی کے خاکے ''کندن'' کی گونج یوسفی کے اسکول کے گھنٹے بجانے والے ریٹائرڈ چپراسی بشیر چاچا کے یہاں صاف سنائی دیتی ہے)

''یکہ'' کا بیان بھی اسی قبیل کی اثر پذیری ہے مگر گھوڑے اور کتے کے ضمن میں جن بلاغتوں کے ساتھ یوسفی تاریخ سے لے کر عمرانیات تک اور شاعری سے لے کر فلسفے تک کی ست رنگ کائناتیں اجالتے چلے جاتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے مثلاً کتے کے بارے میں یہ خیال کہ:

> ''برصغیر کے کتے سو سال تک سلطان (ٹیپو) شہید کے نام سے پکارے جاتے رہے کچھ برگزیدہ شہید ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی آزمائش عقوبت مطہرہ اور شہادت عظمیٰ ان کی موت کے ساتھ ختم نہیں ہوتی رب جلیل انہیں شہادت جاوید کی سعادت سے سرفراز فرماتا ہے۔''

اور اسی ترنگ میں اس لینڈی کتے کا نام ویلزلی رکھنا تاریخ کے کتنے ورق ایک ساتھ اُلٹ دیتا ہے اسی راستے سے ہوتے ہوئے وہ پورے براعظم کی تشخیص مرض تک پہنچتے ہیں:

> ''غور کیجئے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ولن ماضی ہے۔ جو قوم جتنی پس ماندہ اور پست حوصلہ ہو اس کو اپنا ماضی معکوس اقلیدسی تناسب میں اتنا ہی زیادہ درخشاں اور دہرائے جانے کے لائق نظر آتا ہے ہر آزمائش اور ابتلا کی گھڑی میں وہ اپنے ماضی کی جانب راجع ہوتی ہے اور ماضی بھی وہ نہیں کہ جو واقعتاً تھا بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق از سرِنو گھڑ کر آراستہ پیراستہ کیا ہے۔ ماضی تمنائی اس پاستاں طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں جنگل بھی

خود ہی پیدا کرتا ہے۔''

قوموں کی مجروح انا کی ان پناہ گاہوں کے سراغ یوسفی کی تحریروں میں ملیں گے مگر اس بار ''آبِ گم'' میں یہ سراغ کچھ زیادہ واشگاف طور پر موجود ہیں ان میں ایک تذکرہ جو بڑی خوبی سے تحریر میں در آیا ہے اور شاید ان مضامین کی پہلی اور آخری معاصر شہادت (زمانی) ہے۔ یاد رہے کہ صورت حال محض پاکستان تک محدود نہیں کسی بھی ملک پر یہ افتاد پڑ سکتی ہے بلکہ پڑتی رہتی ہے کبھی کبھی ان ملکوں پر جہاں فوجی حکمراں نہیں، آمریت البتہ حکمراں ہے۔

''لیڈر، خود غرض، علماء مصلحت بیں، عوام خوف زدہ اور راضی بررضائے حاکم، دانش ور اور خوشامدی اور ادارے کھوکھلے ہو جائیں تو جمہوریت آہستہ آہستہ آمریت کو راہ دیتی چلی جاتی ہے پھر کوئی طالع آزما آمر ملک کو غضب ناک نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے...... ڈکٹیٹر خود نہیں آتا، لایا اور بلایا جاتا ہے۔ اور جب آ جاتا ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔ پھر وہ روایتی اونٹ کی طرح بدوؤں کو خیمے سے نکال باہر کرتا ہے باہر نکالے جانے کے بعد کھسیانے بدو ایک دوسرے کا منہ نوچنے لگتے ہیں...... انصاف کی خود ساختہ ترازو کے اونچے نیچے پلڑوں کو اپنی تلوار کا پاسنگ کبھی اس پلڑے اور کبھی اس پلڑے میں ڈال کر برابر کر دیتا ہے۔''

ہر کہ آمد عدالت نو ساخت''

''مرزا عبدالودود بیگ تو (جو ابتدا میں ہر حکومت کی زور شور سے حمایت اور آخر میں اتنی ہی شدومد سے مخالفت کرتے ہیں) ایک زمانے میں اپنے کان پکڑتے ہوئے یہاں تک کہتے تھے کہ اللہ معاف کرے میں تو جب اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم کہتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے رجیم سے یہی Regime مراد ہے۔ نعوذ باللہ ثم نعوذ باللہ''

اور اب اسی سجی سجائی غزل کا بیت الغزل ملاحظہ ہو بقول غالب ؎

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو

''پھر جیسے جیسے امور سلطنت پر وفور تمکنت اور ہوس حکمرانی غالب آتی ہے۔ آمر اپنے ذاتی مخالفین کو خدا کا منکر اور اپنے چاکر ٹولے کے نکتہ چینوں کو وطن کا غدار اور دین

سے منحرف قرار دیتا ہے اور جو اس کے دست آہن پوش پر بیعت میں عجلت سے کام نہیں لیتے ان پر اللہ کی زمین کا رزق اس کی چھاؤں اور چاندنی حرام کردینے کی بشارت دیتا ہے۔

ادیبوں اور تلامیذ الرحمٰن کو شاہی مطبخ بریانی کھلا کر یہ بتلاتا ہے کہ لکھنے والے کے کیا فرائض ہیں اور نمک حرامی کسے کہتے ہے؟. وہ یہ جانتا ہے کہ ادب اور صحافت میں ضمیر فروش سے بھی زیادہ مفید مطلب ایک اور قبیلہ ہوتا ہے جسے ماضی الضمیر فروش کہنا چاہئے۔ اس سے وہ تصدیق کرواتا ہے کہ میرے عہد میں اظہار و ابلاغ پر کوئی قدغن نہیں مطلب یہ کہ جس کا جی چاہے جس زمین اور جس بحر میں قصیدہ کہے قطعاً کوئی روک ٹوک نہیں بلکہ وزن ،،بحر اور عقل سے بھی خارج ہو تب بھی ہم حارج نہیں ہوں گے۔''

''کچھ لوگ ایسے خوف زدہ اور چڑھتے سورج کی پرستش کے اتنے عادی ہوگئے تھے کہ سورج کے ڈوبنے کے بعد بھی سجدے میں پڑے رہے کہ نہ جانے پھر کب اور کدھر سے نکل آئے کبھی کسی نے کولی بھر کے زبردستی کھڑا کرنا چاہا تو معلوم ہوا کہ کھڑے نہیں ہوسکتے۔ جوڑ بند سب اکڑ گئے ہیں اور اب وہ اپنے تمام معمولات اور فرائض منصبی حالت سجود ہی میں ادا کرنے کے عادی و خوگر ہوگئے ہیں۔''

(نفس مضمون اتنا خیال انگیز اور انداز بیان بہالے جانے والا کہ پڑھنے والے نے شاید نشان زدہ الفاظ کے ذریعے ادا ہونے والے موڑ پھیر، ادبی، رنگینی اور ہمہ جہتی پر غور بھی نہیں کیا ہوگا۔ خیر الفاظ کے اس نئے عرفان کی دریافت کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف نشان دہی مقصود ہے)

لیکن اس ضمیر فروشی اور مافی الضمیر فروشی سے بڑا بھی ایک حادثہ ہے وہ ہے پورے براعظم کے ملکوں کی اپنی تہذیبی وراثت سے محرومی، جسے سیاست نے کبھی مذہب کے نام پر بانٹا، کبھی علاقے کے نام پر تاراج کیا اور جو وراثت صدیوں نے ساری تقسیموں کی سرحدوں پر بنائی تھی وہ اسی روایتی بچے کی طرح تکا بوٹی ہوکر رہ گئی جس کی ماں ہونے کا دعوی دو عورتوں نے کیا تھا۔ یوسفی اس تکا بوٹی ہونے والے بچے کے داد گیر ہیں کم سے کم اس کے لئے ان کی آنکھوں میں آنسو ہیں جس کیلئے ہر آنکھ پتھر کی ہوچکی ہے گو وہ آداب عرض کے مشترک طرز تسلیم سے خفا ہیں اور کمیونسٹوں اور انقلابیوں سے کبیدہ خاطر مگر پھر بھی اس صدیوں کی کمائی سے روگردانی نہیں جس پر کسی ایک فرقے کا

اجارہ نہیں۔ شاید کسی ایک علاقے کا بھی نہیں اور جسے ہندوستان کے ہندو اور پاکستان کے مسلمان دونوں نے راندہ درگاہ کر دیا ہے کہ یہاں کی تنگ نظری کے خانے کیلئے موزوں نہیں ٹھہرتی۔ ملاّ عاصی اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔

ملاّ عاصی عقیدتاً نہ سہی عادتاً بدھ مت کے پیرو تھے۔ خواہش کو گناہ جانتے تھے۔ عمر بھر کنوارے رہے اور کنوارے ہی مرے۔ بدھ مت کے پیرو ہوئے تو کسی نے پھبتی کسی کہ مرتد ہوگئے، دوسرے نے کہا مسلمان تھے کب جو مرتد ہوتے۔ میاں بشارت نے تحقیق کی کہ مولانا بدھ ازم میں تمہیں اس کے سوا اور کون سی خوبی نظر آئی کہ مہاتما بدھ اپنی بیوی یشودھرا کو سوتا چھوڑ کر راتوں رات سٹک گئے۔ تو مسکرائے کہنے لگے۔

''میری یشودرا تو میں خود ہوں وہ بھاگ بھری تو اب اگلے، جنم میں جاگے گی'' میاں بشارت کا بیان ہے کہ ایک محرم راز نے یہاں تک کہا کہ ملا عاصی نے وصیت کر رکھی ہے کہ میری لاش تبت لے جائی جائے۔ حالانکہ بچارے تبت والوں نے ان کو کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا۔ نابیناؤں کے اسکول میں مفت پڑھانے جاتے ہیں۔'' لہجے میں مٹھاس، ملائمیت اور دھیرج بلا کا ہے۔ ہمیشہ سے تھا۔ الفاظ سے بات سمجھ میں نہیں آتی لہجے سے دل میں اتر جاتی ہے جادو الفاظ میں نہیں لہجے میں ہوتا ہے۔'' غالب نے کیسی ظالم بات کہی ہے حیف کافر مردن وآدخ مسلمان زیستن، یعنی پروردگار مجھے کافروں کی طرح مرنے اور مسلمانوں کی طرح جینے سے بچا۔ سب کچھ سات لفظوں کے ایک مصرعے میں سمو دیا۔''

اس تمہید کی غرض یہ تھی کہ جب میاں بشارت مدتوں بعد کراچی سے اپنے سابق وطن کانپور کی زیارت کو جاتے ہیں اور ملا عاصی کی چھڑے دم اور عسرت گزیدہ زندگی کو دیکھتے ہیں تو انہیں پاکستان لے آنے پر اصرار کرتے ہیں جواب ان کا بعد کو سنئے گا فضا البتہ ایک نظر دیکھ لیجئے۔

''اتنے میں ایک چتکبری بلی اپنا بچہ منہ میں دبائے ان کے کمرے میں داخل ہوئی نعمت خانے میں بند کبوتر سہم کر کونے میں دبک گیا بلی کے پیچھے ایک پڑوسی کی بچی مینا کا پنجرہ ہاتھ میں لٹکائے اور اپنی گڑیا دوسری بغل میں دبائے آئی اور کہنے لگی کہ صبح

سے ان دونوں نے کچھ نہیں کھایا، بولتے بھی نہیں، دوا دے دیجئے۔ انہوں نے بیمار گڑیا کی نبض دیکھی اور مینا سے اسی کے لہجے میں بولنے لگے انہوں نے ایک ڈبے میں سے لیمن ڈراپ نکال کر بچی کو دی۔ اس نے اسے چوسا تو گڑیا کو آرام آ گیا۔ وہ مسکرا دیئے۔......
کہنے لگے یہاں میں سب کے دکھ درد میں ساجھی ہوں، وہاں میری ضرورت کس کو ہوگی؟ وہاں مجھ سے غریب اور کون ہوگا یہاں مجھ سے بھی غریب ہیں......کون پوچھے گا مجھ کو میلے میں......

......سامنے جو جامن کا پیڑ دیکھ رہے ہو، یہ میرے دادا نے لگایا تھا جس سے پو پھٹتی ہے اور اس کھڑکی سے صبح کا ستارہ نظر آنا بند ہو جاتا ہے یا جب دونوں وقت ملتے ہیں اور شام کا جھٹ پٹا سا ہونے لگتا ہے تو اس پر بے شمار چڑیاں جی جان سے ایسے چہچہاتی ہیں کہ دل کو کچھ ہونے لگتا ہے اس جامن کے پیڑ کی دیکھ بھال کون کرے گا۔"

۲ دسمبر ۱۹۸۵ء کو حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔ محلے کی مسجد کے پیش امام نے کہلا بھیجا کہ ملحد کی صلوٰۃ الجنازہ جائز نہیں جس کے وجود ہی کے آنجہانی قائل نہ تھے اس سے رحمت و بخشائش کی دعا کیا معنی۔ بڑی دیر تک جنازہ جامن کے پیڑ کے نیچے پڑا رہا۔ بالآخر ان کے ایک عزیز شاگرد نے امامت کے فرائض انجام دیئے اور ان کے یہ الفاظ جو میاں بشارت کی دعوت ہجرت کے جواب میں تھے الہامی ثابت ہوئے۔

"ابھی میرے ساتھ چلنے میں کیا قباحت ہے؟"

"ان بچوں کا کیا ہوگا؟"

"ہوگا کیا، بڑے ہو جائیں گے تمہیں کوئی MISS نہیں کرے گا آخر کو تم مر گئے تب کیا ہوگا؟"

"تو کیا ہوا، یہ بچے اور ان بچوں کے بچے زندہ رہیں گے سینوں میں اجالا بھر رہا ہوں، مر گیا تو ان کے منہ سے بولوں گا، ان کی اوتار آنکھوں سے دیکھوں گا۔"

سچ کہا ہے مشتاق احمد یوسفی نے :

''ہر لمحے کی اپنی سچائی اور اپنی صلیب اور اپنا تاج ہوتا ہے۔ اس سچائی کا
اعلان وابلاغ بھی صرف اسی اور اسی لمحے واجب ہوتا ہے سو جو چپ رہا اس نے اس لمحے
سے اور اپنے آپ سے کیسی دغا کی؟

ہندوستان میں رہنے بسنے والوں کو اپنے بارے میں پاکستانی مہاجر کے تاثرات سے دل چسپی ہوگی لہذا یوسفی کی زبان میں ان تاثرات کی صرف دو جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں:

''رہن سہن کے معاملے میں ہندوؤں میں اسلامی سادگی پائی جاتی ہے۔''

''ہندو رشوت لینے میں ایسی نمرتا (انکساری) ایسا اخلاق اور اعتدال برتتا
ہے کہ واللہ دوبارہ دینے کو جی چاہتا ہے۔''

اور کہیں انہیں صفحات میں یہ بھی پڑھا تھا کہ میاں بشارت تم تو پاکستان جا کر مہاجر ہوئے ہم یہیں بیٹھے مہاجر ہو گئے۔

غرض دیکھا آپ نے ہر لمحے کی نہ سہی اپنے لمحے کی سچائی صلیب اور تاج کی یکجائی مشتاق یوسفی نے کس دردمندی اور کس دقیق نظر سے دیکھی اور دکھائی بلکہ اپنالی ہے۔

اسی سے ایک راہ Antique کی طرف جاتی ہے۔ یہ آثار قدیمہ نہیں، اس تہذیب کے حصے ہیں جو صدیوں کی کمائی تھی ہندوستان پاکستان کے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بدھ اور بے مذہبوں اور لامذہبوں کی جن کی نام ونشان تک محفوظ نہیں اور یہ آثار قدیمہ کا خزانہ صرف لفظوں تک محدود نہیں کہ بقول یوسفی کے دوست جمیل صاحب کے:

''تفنن برطرف، اگر ان میں سے ایک لفظ بھی ہاں صرف ایک لفظ بھی
دوبارہ رائج ہو گیا تو سمجھوں گا عمر بھر کی محنت سوارت ہوئی۔''

لفظوں سے ہوتی ہوئی یہ روشنی کی لکیر تہذیب اور معاشرے کے دل دوز نظر فراز گوشوں تک پہنچی ہے اور بقول یوسفی اس طرح کی صحبت یاراں کا ہر لمحہ ایک جشن میں تبدیل ہو جاتا ہے اور فضا میں دیر تک شرار جستہ اور فقرہ ہائے برجستہ کوندتے رہتے ہیں۔

جی ہاں، صرف نظر فروزی ہی نہیں دل دوز گوشے بھی اور یہ دل دوزی ایسی ہے جس کی تصویر کشی کیلئے خود بقول مصنف:

''ایسی ناامیدی، ایسی بے بسی، ایسے اندھیرے اور اندھیر کی تصویر کھینچنے کے

لئے تو دانتے کا قلم چاہئے۔''

اور دانتے کا یہ قلم مشتاق یوسفی کے ہاتھ آ گیا ہے۔ ممکن ہے انٹیک ANTIQUE کے ذخیرہ سے مل گیا ہو یقین نہ ہو تو دو مناظر دیکھتے چلیئے:

ہوا یوں کہ میاں بشارت کو سواری کا جوشوق ہوا تو ایک گھوڑا اپنی فراہم کردہ لکڑیوں کے معاوضے میں لے آئے مگر جب کوچوان نے اسے تانگے میں جوتا تو ''بے رحمی'' والوں نے قانون انسداد بے رحمی جانوراں کے تحت چالان کردیا کہ گھوڑا لنگڑا تھا۔ آخر رشوت دے کر جان چھوٹی۔ اب یہ معمول بن گیا کہ ہر ہفتے بے رحمی والے چالان کرتے اور رشوت وصول کرتے۔ پانی سر سے اونچا ہوگیا تو ایک عادی رشوت خور بے رحمی والے سے باز پرس کرنے میاں بشارت اس کے گھر جا پہنچے۔ اب جو اس گھر کی تصویر مشتاق احمد یوسفی کے قلم بلکہ موقلم نے کھینچی ہے وہ دانتے کی جہنم سے زیادہ حقیقی اور رونگٹے کھڑے کردینے والی ہے (اور لطف یہ ہے کہ یہ وقوعہ ایک طنز و مزاح والی کتاب کا ہے جو لمحے بھر پہلے آپ کو ہنسا رہی تھی۔ تصویر یہ ہے:

''عجیب کسمپرسی کا عالم تھا۔ کہیں چٹائی، سرکی اور اخبار کی ردی سے بنی ہوئی چھتوں کے پیالے پانی کے لبالب بوجھ سے لٹکے پڑ رہے تھے اور کہیں گھر کے مرد پھٹی ہوئی چٹائیوں میں دوسری پھٹی چٹائیوں کے پیوند لگا رہے تھے۔ ایک شخص ٹاٹ پر پگھلا ہوا تارکول پھیلا کر چھت کے اس حصہ کے لئے ترپال بنا رہا تھا جس کے نیچے اس کی بیمار ماں کی چارپائی تھی۔ دوسرے کی جھگی بالکل ڈھیر ہوگئی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ مرمت کہاں سے شروع کرے۔ چنانچہ وہ ایک بچے کی پٹائی کرنے لگا جگہ جگہ لوگ نالیاں بنا رہے تھے جن کا مقصد بظاہر اپنی غلاظت کو پڑوسی کی غلاظت سے علیحدہ رکھنا تھا۔ ایک صاحب آٹے کی بھیگی بوری کو بغل تک ہاتھ ڈال کر دیکھ رہے تھے کہ اندر کچھ بچا بھی ہے یا سارا ہی پیڑے بنانے کے لائق ہوگیا۔ ایک جھگی کے باہر بکری کی اوجھڑی پر برساتی مکھیاں جو مصاحبوں کی طرح چیکو اور لدھڑ ہوگئی تھی۔ خارشی کتے کے اڑائے سے نہیں اڑ رہی تھیں یہ اس دودھ دینے والی مگر بیمار اور دم توڑتی ہوئی بکری کی اوجھڑی تھی جسے

تھوڑی دیر پہلے اس کے دو مہینے کے بچے سے ایک گز دور تین پڑوسیوں نے مل کر تڑت
پھڑت ذبح کیا تھا تاکہ چھری پھرنے سے پہلے ہی ختم نہ ہوجائے۔ اس کا خون معاون
نالوں اور نالیوں کے ذریعے دور دور تک پھیل گیا تھا وہ تینوں ایک دوسرے کو مبارک باد
دے رہے تھے کہ ایک بھائی کی حق حلال کی کمائی کو ضائع ہونے سے بچالیا۔ موت کے
منہ سے کیسا نکالا تھا انہوں نے بکری کو! چند جھگیوں میں مہینوں بعد گوشت پکنے والا تھا۔
سب سے زیادہ حیرت انہیں اس وقت ہوئی جب وہ اس جھگی کے سامنے سے گزرے جس
میں لڑکیاں شادی کے گیت گا رہی تھیں۔ باہر لگی ہوئی کاغذ کی رنگ برنگی جھنڈیاں تو اب
نظر نہیں آرہی تھیں۔ لیکن ان کے کچے پکے رنگوں کے باؤلے ریلوں سے ٹاٹ کی دیوار
PHYCHEDELIC PATTERNS بن گئے تھے۔ ایک لڑکی آٹا گوندھنے کے
تسلے پر سنگت کر رہی تھی کہ بارش سے اس کی ڈھولک کا گلا بیٹھ گیا تھا:

اماں! میرے بابا کو بھیجوری کہ ساون آیا!
اماں! میرے بھیا کو بھیجوری کہ ساون آیا!
کہ ساون آیا

ہر بول کے بعد لڑکیاں بے تحاشا ہنستیں، گاتے ہوئے ہنستیں اور ہنستے
ہوئے گاتیں تو راگ اپنی سر سیما پار کر کے جوانی کی دوانی لے میں لے ملاتا کہیں اور نکل
جاتا سچ پوچھئے تو کنوارپنے کی کلکارتی گھنگراتی ہنسی کی مرکی ہی گیت کا سب سے البیلا
ہریالا رنگ تھا۔"

"ایک جھگی کے سامنے میاں بیوی لحاف کو رسی کی طرح بل دے کر نچوڑ
رہے تھے بیوی کا بھیگا ہوا گھونگھٹ ہاتھی کی سونڈ کی طرح لٹک رہا تھا۔ بیس ہزار کی اس بستی
میں دو دن سے بارش کے سبب چولھے نہیں جلے تھے۔ نشیبی علاقے کی کچھ جھگیوں
میں گھٹنوں پانی کھڑا تھا۔ جھگیوں کی پہلی قطار کے سامنے ایک نیک نیت، خداترس باریش
بزرگ قورمہ اور تنوری روٹیاں تقسیم کرنے کی کوشش کر رہے تھے جو وہ رکشا میں رکھ کے

لائے تھے۔ تین لحاف بھی مستحقین میں بانٹنے کیلئے اپنے ساتھ لائے تھے وہ گھر سے چلے تو اندازہ نہیں تھا کہ بیس ہزار کی بستی میں تین لحاف لے جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی انجکشن کی سرنج سے آگ بجھانے کی کوشش کرے پھر یہ بھی تھا کہ کسی بھی جھگی میں دو گز زمین کا ایسا خشک جزیرہ نہ تھا جہاں کوئی یہ لحاف اوڑھ کر سو سکے۔ اس بزرگ کے چاروں طرف کوئی ڈیڑھ سو ننگ دھڑنگ بچوں کا ہجوم تھا جسے وہ کیو بنانے کے فوائد سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن ان ان پڑھ ٹھوٹ بچوں کی حس حساب ان سے کہیں بہتر تھی کیونکہ ان کے اندر والا بھوکا حساب داں بخوبی جانتا تھا کہ تیس روٹیوں کو دو سو ننگے بھوکوں اور تین لحافوں کو بیس ہزار مستحقین میں تقسیم کیا جائے تو حاصل تقسیم میں مخیّر بزرگ کے تن پر ایک دھجی بھی باقی نہ رہے گی اور اس وقت یہی صورت پیدا ہو چلی تھی۔ بشارت آگے بڑھے تو دیکھا کہ کوئی جھگی ایسی نہیں جہاں سے بچوں کے رونے کی آواز نہ آ رہی ہو پہلی مرتبہ ان پر یہ انکشاف ہوا کہ بچے رونے کی ابتدا ہی انترے سے کرتے ہیں جھگیوں میں آدھے بچے تو اس لئے پٹ رہے تھے کہ رو رہے تھے اور بقیہ آدھے اس لئے رو رہے تھے کہ پٹ رہے تھے۔

''وہ سوچنے لگے تم تو ایک شخص کو پرسا دینے چلے تھے یہ کس دکھ ساگر میں آ نکلے۔ طرح طرح کے خیالوں نے گھیر لیا۔ بڑے میاں کو تو کفن بھی بھیگا ہوا نصیب ہوا ہوگا۔ یہ کیسی بستی ہے جہاں بچے نہ گھر میں کھیل سکتے ہیں نہ باہر جہاں بیٹیاں دو گز زمین پر ایک ہی جگہ بیٹھے بیٹھے درختوں کی طرح بڑی ہو جاتی ہیں جب یہ دلہن بیاہ کے پردیس جائے گی تو اس کے ذہن میں بچپن اور میکے کی کیا تصویر ہوگی؟ پھر خیال آیا کیسا پردیس؟ یہ تو بس لال کپڑے پہن کر یہیں ایک جھگی سے دوسری جھگی میں پیر پیدل چلی جائے گی۔ یہی سکھیاں سہیلیاں ''کاہے کو بیاہی بدیس رے! لکھی بابل مورے!'' گاتی ہوئی اسے دو گز پرائی زمین کے ٹکڑے تک چھوڑ آئیں گی۔ پھر ایک دن مینہ برستے میں جب ایسا ہی سماں ہوگا وہاں سے آخری دو گز زمین کی جانب ڈولی اٹھے گی اور زمین کا بوجھ زمین کی چھاتی میں سما جائے گا مگر سنو! بندۂ خدا! تم کاہے کو یوں جی بھاری کرتے ہو؟ کہیں اس

طرح آنکھوں میں آنسو بھر کے دنیا کو دیکھا کرتے ہیں؟ درختوں کو کیچڑ گارے سے گھن تھوڑا ہی آتی ہے۔ کبھی پھول کو بھی کھاد کی بد بو آتی ہے؟

انہوں نے ایک پھریری لی اور ان کے ہونٹوں کے دائیں کونے پر ایک کڑوی سی، ترچھی سی مسکراہٹ کا بھنور پڑ گیا جو رونے کا یارا نہیں رکھتے وہ اس طرح مسکرا دیتے ہیں۔

انہوں نے پہلے پہل اس اگھور بستی کو دیکھا تو کیسی ابکائی آئی تھی۔ آج خوف آ رہا تھا۔ بھیگی بھیگی چاندنی میں یہ شہر ایک آسیب لگتا تھا جو کسی طور پر کراچی کا حصہ نہیں معلوم ہوتا تھا۔ حد نگاہ تک اونچے اونچے بانس ہی بانس اور ٹپکتی چٹائیوں کی گپھائیں۔ بستی نہیں، بستی کا پنجر لگتا تھا۔ جسے ایٹمی دھماکے کے بعد بچ جانے والوں نے کھڑا کیا ہو۔ ہر گڑھے میں چاند نکلا ہوا تھا اور مہیب دلدلوں پر آسیبی کرنیں اپنا چھلاوا ناچ ناچ رہی تھیں۔ جھینگر ہر جگہ بولتے سنائی دے رہے تھے اور کسی جگہ نظر نہیں آ رہے تھے۔ جھینگروں کے ڈر سے لوگوں نے لالٹینیں گل کر دی تھیں۔ عین بشارت کے سر کے اوپر سے چاند کو کاٹتی ایک ٹیٹری بولتی ہوئی گزری اور انہیں ایسا لگا جیسے اس کے شہ پر کی ہوا سے ان کے سر کے بال اُڑے ہوں۔ نہیں یہ ایک بھیانک خواب ہے۔ جیسے ہی وہ موڑ سے نکلے اگربتیوں اور لوبان کی ایک سوگوار لپٹ آئی اور آنکھیں ایکا یکی چکا چوند ہو گئیں۔ یا خدا! ہوش میں ہوں یا عالم خواب ہے؟

کیا دیکھتے ہیں کہ مولانا کرامت حسین کی جھگی کے دروازے پر ایک پیٹرومیکس جل رہی ہے چار پانچ پُرسا دینے والے کھڑے ہیں اور باہر اینٹوں کے ایک چبوترے پر ان کا سفید براق گھوڑا، بلبن کھڑا ہے!

مولانا کا پولیو زدہ بیٹا اس کو پڑوسی کے گھر سے آئے ہوئے موت کے کھانے کی نان کھلا رہا تھا۔"

اور یہ تصویریں اکلوتی تصویریں نہیں، جا بجا ایسے موقع اور ایسے آئینہ خانے پڑے جگمگاتے

ہیں کہ ان پر ٹھہر کر کوئی دو قہقہہ لگانے والا یا دو آنسو بہانے والا بھی نہیں۔

''بشارت نے جھگی کے باہر کھڑے ہو کر مولانا کو آواز دی حالانکہ اس کے ''اندر'' اور ''باہر'' میں کچھ ایسا فرق نہیں تھا بس چٹائی ٹاٹ اور بانسوں سے اندر کے کیچڑ اور باہر کے کیچڑ کے درمیان حد بندی کر کے ایک خیالی Privacy (تخلیہ) اور ملکیت کا حصار کھینچ لیا تھا:

یہ میری لحد، وہ تیری ہے

کوئی جواب نہ ملا تو انہوں نے حیدر آبادی انداز میں تالی بجائی جس کے جواب میں اندر سے چھ بچوں کا تلے اوپر پتیلیوں کا سا سیٹ نکل آیا، جن کی عمروں میں بظاہر نو نو مہینے سے بھی کم فرق نظر آ رہا تھا۔ سب سے بڑے لڑکے نے کہا مغرب کی نماز پڑھنے گئے ہیں۔ تشریف رکھیے۔ بشارت کی سمجھ میں نہ آیا کہاں تشریف رکھیں، ان کے پیر تلے اینٹیں ڈگمگا رہی تھیں تعفن سے دماغ پھٹا جا رہا تھا جہنم اگر روئے زمین پر کہیں ہو سکتا ہے تو

ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

وہ دل ہی دل میں مولانا کو ڈانٹنے کا ریہرسل کرتے ہوئے آئے تھے۔ ''یہ کیا اندھیر ہے مولانا. چچا کر مولانا کہنے کے لئے انہوں نے بڑے طنز و تلخی سے وہ لہجہ کمپوز کیا تھا جو بہت سڑی گالی دیتے وقت اختیار کیا جاتا ہے۔ لیکن جھگی اور کیچڑ دیکھ کر انہیں اچانک خیال آیا کہ میری شکایت پر اس شخص کو بالفرض جیل ہو جائے تو اس کے تو الٹے عیش آ جائیں گے۔ مولانا پر پھینکنے کے لئے طعن و تشنیع کے جتنے پتھر وہ جمع کر کے لائے تھے، ان پر داڑھیاں لگا کر جانمازیں لپیٹ دی تھیں تاکہ چوٹ بھلے ہی نہ آئے شرم تو آئے۔ وہ سب دھرے رہ گئے۔ ان کا ہاتھ شل ہو گیا تھا۔ اس شخص کو گالی دینے سے فائدہ؟ اس کی زندگی تو خود ایک گالی ہے۔ ان کے گرد بچوں نے شور مچانا شروع کیا تو سلسلۂ ملامت ٹوٹا۔ انہوں نے ان کے نام پوچھنے شروع کئے تیمور، بابر، ہمایوں، جہانگیر،

شاہجہاں، اورنگ زیب یا اللہ ! پورا دودمان مغلیہ اس ٹپکتی جھگی میں تاریخی تسلسل سے ترتیب وار اُترا ہے۔

ایسا لگتا تھا کہ مغل بادشاہوں کے ناموں کا اسٹاک ختم ہوگیا مگر اولادوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ چھٹ بھیوں پر اتر آئے تھے مثلاً ایک لخت جگر کا پیار کا نام (مرزا) کوکا تھا، جو اکبر کا دودھ شریک بھائی تھا جس کو اس نے قلعے کی فصیل پر سے نیچے پھنکوادیا تھا۔ اگر حقیقی بھائی ہوتا تو اس سے بھی زیادہ سخت سزا دیتا یعنی قزاقوں کے ہاتھوں قتل ہونے کے لئے حج پر بھیج دیتا یا آنکھیں نکلوادیتا۔ وہ رحم کی اپیل کرتا تو ازراہِ ترحم خسروانہ وشفقت پدرانہ جلاد سے ایک ہی وار میں سر قلم کروا کے اس کی مشکل آسان کردیتا جو شیر خوار یا گھٹنیوں چلتے بچے اندر رہ گئے تھے ان کے ناموں سے بھی شکوہ شاہانہ ٹپکتا اور تاج وتخت سے وابستگی کا نشان ملتا تھا حالانکہ یاد نہیں آرہا تھا کہ ان میں کون تخت پر متمکن ہونے کے بعد قتل ہوا اور کون پہلے۔ بات یہ ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد انتزاع سلطنت اور طوائف الملوکی کا دور شروع ہوا۔ بارہ سال میں آٹھ بادشاہ اس طرح سریرآرائے سلطنت ہوئے کہ ایک بادشاہ ٹھیک سے بیٹھ نہیں پاتا تھا کہ اس کا تخت الٹ دیا جاتا۔ تاج اور سر ہوا میں بازی گر کی گیندوں کی طرح اچھلنے لگے۔ ہر چند کہ اورنگ زیب کو موسیقی سے نفرت تھی لیکن اس کی آنکھیں بند ہوتے ہی تخت وتاج کے دعویداروں نے شاہی تخت کے گرد میوزیکل چیئر کھیلنا شروع کردیا اس ادنیٰ تصرف کے ساتھ کہ میوزک کے بجائے شاعر لہک لہک کر قصیدے پڑھتے پڑھتے اور جب پڑھتے پڑھتے اچانک رک جاتے تو ایک نیا شہزادہ جھٹ سے تخت پر بیٹھ جاتا نادر شاہ کو یہ مغلئی کھیل ایسا بھایا کہ تختِ طاؤس اٹھوا کے وطن لے گیا۔ اس کے باوجود کھیل جاری رہا تخت اٹھوانے کے ضمن میں ہم نے نہ رہے بانس نہ بجے بانسری کا محاورہ جان بوجھ کر استعمال نہیں کیا۔ اس لئے کہ چین کی بانسری بجانے کے لئے بادشاہوں اور آمروں کو بانس کی محتاجی کبھی نہیں رہی شاہوں کا نالہ پابند لے ہی نہیں پابندنے بھی نہیں ہوتا۔

''ہم عرض یہ کر رہے تھے کہ خانوادۂ تیمور کے جو باقی ماندہ چشم و چراغ جھگی کے اندر تھے ان کے نام بھی تخت نشینی بلکہ تخت الٹنے کی ترتیب کے اعتبار سے درست ہی ہوں گے اس لئے کہ مولانا کا حافظہ اور تاریخ کا مطالعہ بہت اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ لائحۂ حمل بناتے وقت انہوں نے خاندانی منصوبہ شکنی کو تاریخ مغلیہ کے تقاضوں اور تخت نشینی کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے تابع رکھا ہے۔ بشارت نے پوچھا تم میں سے کسی کا نام اکبر نہیں؟ بڑے لڑکے نے جواب دیا۔ نہیں جی وہ تو دادا جان کا تخلص ہے۔

گفتگو کا سلسلہ کچھ انہوں نے کچھ بچوں نے شروع کیا۔ انہوں نے دریافت کیا تم کتنے بھائی ہو؟ جواباً ایک بچے نے ان سے پوچھا آپ کے کتنے چچا ہیں۔ انہوں نے دریافت کیا تم میں کوئی پڑھا ہوا بھی ہے؟ بڑے لڑکے تیمور نے ہاتھ اٹھا کر کہا، جی ہاں! میں ہوں معلوم ہوا کہ یہ لڑکا جس کی عمر تیرہ چودہ سال ہوگی، مسجد میں بغدادی قاعدہ پڑھ کر کبھی کا فارغ التحصیل ہو چکا ہے۔ تین سال پنکھے بنانے کی ایک فیکٹری سے مفت کام سیکھا، ایک سال ہوا دائیں ہاتھ کا انگوٹھا مشین میں آ گیا۔ کاٹنا پڑا اب مولوی صاحب سے عربی پڑھ رہا ہے۔ ہمایوں اپنے ہم نام کی طرح ہنوز خواری و آوارہ گردی کی منزل سے گزر رہا تھا جہانگیر تک پہنچتے پہنچتے پاجامہ بھی طوائف الملوکی کی نذر ہو گیا۔ اورنگ زیب کے تن پر صرف اپنے والد کی ترکی ٹوپی تھی۔ بشارت کو اس کی آنکھیں اور اسے بشارت نظر نہ آئے۔ سات سال کا تھا مگر بے حد باتونی کہنے لگا ایسی بارش تو میں نے ساری زندگی میں نہیں دیکھی۔ ہاتھ پیر ماچس کی تیلیاں، لیکن اس کے غبارے کی طرح پھولے ہوئے پیٹ کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا کہ کہیں پھٹ نہ جائے کچھ دیر بعد ننھی نور جہاں آئی۔ اس کی بڑی بڑی ذہین آنکھوں میں کاجل اور کلائی پر نظر گزر کا ڈورا بندھا تھا۔ سارے منہ پر میل، کاجل، ناک، اور گرد لپی ہوئی تھی۔ سوائے ان حصوں کے جو ابھی ابھی آنسوؤں سے دھلے تھے۔ انہوں نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ اس کے سنہری بالوں میں گیلی لکڑیوں کے کڑوے کڑوے دھوئیں کی بو بسی ہوئی تھی۔ ایک بھولی سی صورت کا

لڑکا اپنا نام شاہ عالم بتا کر چل دیا۔ آدھے راستے سے واپس آ کر کہنے لگا کہ میں بھول گیا تھا کہ شاہ عالم تو بڑے بھائی کا نام ہے۔ یہ سب مغل شہزادے کیچڑ میں ایسے مزے سے پھچاک پھچاک چل رہے تھے جیسے ان کا سلسلۂ نسب امیر تیمور صاحبقران کے بجائے کسی راج ہنس سے ملتا ہو۔

ہر کونے کھدرے سے بچے ابلے پڑ رہے تھے۔ ایک کمانے والا اور یہ ٹبر! دماغ چکرانے لگا۔

عالم تمام حلقہ دام عیال ہے

کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

کچھ دیر بعد مولانا آتے ہوئے نظر آئے کیچڑ میں ڈگمگ ڈگمگ کرتی اینٹوں پر سنبھل سنبھل کر قدم رکھ رہے تھے۔ اس ڈانوں ڈول پگڈنڈی پر اس طرح چلنا پڑتا تھا جیسے سرکس میں کرتب دکھانے والی لڑکی تنے ہوئے تار پر چلتی ہے۔ لیکن اس کی کیا بات ہے وہ تو خود کو کھلی چھتری سے بیلنس کرتی رہتی ہے۔ ذرا ڈگمگا کر گرنے لگتی ہے تو تماشائی پلکوں پر جھیل لیتے ہیں۔ مولانا خدا جانے بشارت کو دیکھ کر بوکھلا گئے یا اتفاقاً ان کی کھڑاؤں اینٹ پر پھسل گئی وہ دائیں ہاتھ کے بل جس میں دم کے پانی کا گلاس تھا گرے۔ ان کا تہمد اور داڑھی کیچڑ میں لت پت ہو گئی اور ہاتھ پر کیچڑ کا موزہ سا چڑھ گیا۔ ایک بچے نے بدقلعی لوٹے سے پانی ڈال کر ان کا منہ ہاتھ دھلایا، بغیر صابن کے۔ انہوں نے انگوچھے سے تسبیح، منہ اور ہاتھ پونچھ کر بشارت سے مصافحہ کیا اور سر جھکا کے کھڑے ہو گئے بشارت ڈھے چکے تھے۔ ریہرسل کئے ہوئے طعن آمیز ابتدائیہ فقرے جو داڑھی نماز اور گئے سے متعلق تھے۔ اس کیچڑ میں غرق ہو گئے۔ ''قصر تقدس، کا چھجا'' والی پھبتی بھی اس بج بجاتی دلدل میں دھنستی چلی گئی۔ ان کا بے اختیار جی چاہا کہ بھاگ جائیں مگر دلدل میں آدمی جتنی تیزی سے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے اتنی ہی تیزی سے دھنستا چلا جاتا ہے۔

''ان کی سمجھ میں نہ آیا کہ اب شکایت و فہمائش کا آغاز کہاں سے کریں۔

اسی کشش و پنچ میں انہوں نے اپنے دائیں ہاتھ سے جس سے ذرا دیر پہلے بہ کراہت مصافحہ کیا تھا، ہونٹ کھجایا تو ابکائی آنے لگی۔ اس کے بعد انہوں نے اس ہاتھ کو اپنے جسم او رکپڑوں سے ایک بالشت دور رکھا۔ مولانا غایت آمد بھانپ گئے۔ خود پہل کی اس اعتراف کے ساتھ کہ میں آپ کے کوچوان رحیم بخش سے پیسے لیتا رہا ہوں۔ پڑوسن کی بچی کے علاج کے لئے انہوں نے یہ بھی بتایا کہ میری تعیناتی سے پہلے یہ دستور تھا کہ آدھی رقم آپ کا کوچوان رکھ لیتا تھا۔ اب جتنے پیسے آپ سے وصول کرتا ہے وہ سب مجھ تک پہنچتے ہیں۔ اس کا حصہ ختم ہوا۔ ہوا یہ کہ ایک دن وہ مجھ سے اپنی بیوی کے لئے تعویذ لے گیا۔ اللہ نے اس کا مرض دور کر دیا۔ وہی شافی و کافی ہے، وہی جلاتا ہے اور مارتا ہے۔ اس کے بعد وہ میرا معتقد ہو گیا۔ بہت دکھی آدمی ہے۔

مولانا نے یہ بھی بتایا کہ آپ چالان اور رشوت سے بچنے کے لئے جب بھی اسے راستہ بدلنے کا حکم دیتے ہیں وہ محکمہ والوں کو اس کی پیشگی نوٹس دے دیتا تھا۔ وہ ہمیشہ برضا و رغبت پکڑا جاتا تھا۔ بلکہ یہاں تک ہوا کہ ایک دفعہ انسپکٹر کو نمونیہ ہو گیا اور وہ تین ہفتے تک ڈیوٹی پر نہیں آیا تو رحیم بخش ہمارے آفس میں یہ دریافت کرنے آیا کہ اتنے دن سے چالان کیوں نہیں ہوا، خیریت تو ہے؟

بشارت نے تین سوال کوچوان سے متعلق تو کیے لیکن مولانا کو کچھ کہنے سننے کا اب ان میں یارا نہ تھا۔ ان کا بیان جاری تھا۔ وہ مجوب خاموشی سے سنتے رہے:

''میرے والد کے کولھے کی ہڈی ٹوٹے دو سال ہو گئے۔ وہ سامنے پڑے ہیں، بیٹھ بھی نہیں سکتے۔ چارپائی کاٹ دی ہے۔ مستقل لیٹے رہنے سے ناسور ہو گئے ہیں۔ ایک تو اتنا گہرا ہے کہ پوری انگلی اندر چلی جائے، تلی برابر موٹی ایک رگ اندر نظر آتی ہے، پیپ رستی رہتی ہے۔ زخم صاف کرتے ہوئے مجھے کئی دفعہ قے ہو چکی ہے ڈالڈا کے ڈبوں میں پانی بھر کے چاروں پایوں کے نیچے رکھ دیئے ہیں تا کہ دوبارہ لال چیونٹے زخموں میں نہ لگیں۔ پڑوسی آئے دن جھگڑتا ہے کہ تمہارے بڑھو دن بھر تو خراٹے لیتے

ہیں اور رات بھر چیختے کراہتے ہیں۔ ناسوروں کی سڑانڈ کے مارے، ہم کھانا نہیں کھا سکتے۔ وہ بھی ٹھیک ہی کہتا ہے۔ فقط چٹائی کی دیوار ہی تو بیچ میں ہے۔ چار مہینے قبل فضل ایزدی سے ایک فرزند تولد پذیر ہوا۔ اللہ کی دین ہے۔ بن مانگے موتی ملیں مانگے ملے نہ بھیک، اللہ نبی کی امت کو بڑھاتا ہے جاپے کے بعد ہی بیوی کو White leg ہوگئی، ہل نہیں سکتی۔ مرضی مولا، رکشا میں ڈال کر جناح اسپتال میں لے گیا۔ کہنے لگے فوراً اسپتال میں داخل کراؤ مگر یہاں کوئی بیڈ خالی نہیں ہے ایک مہینے بعد پھر لے گیا۔ اب کی دفعہ کہنے لگے، اب لائے ہو! لمبی بیماری ہے، ہم ایسے مرض کو ایڈمٹ نہیں کر سکتے۔ صبر کیا، راضی ہیں ہم اس میں جس میں رضا ہو تیری۔ فجر اور مغرب کی نماز سے پہلے دونوں مریضوں کا گوہ موت کرتا ہوں نماز کے بعد خود روٹی ڈالتا ہوں تو بچوں کے پیٹ میں جاتا ہے۔ ایک دفعہ نور جہاں نے ماں کے لئے بکری کا دودھ گرم کیا تو کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے میرے ہاتھ پاؤں چلتے ہیں۔''

بشارت اب کہیں اور پہنچ چکے تھے۔ اب نہ انہیں بدبو آرہی تھی نہ متلی ہو رہی تھی، سناٹے میں آگئے تھے۔

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانہ دہر
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

مولانا نے کہا ''دائی کا علاج ہے۔ عرق مکو، رومی مصطگی مغز کنجشک اور افیم کا لیپ بتایا ہے۔ بڑی ہمدرد عورت ہے، فجر اور مغرب کی نماز کے بعد مسجد سے پانی دم کرا کے لاتا ہوں، سوڈیڑھ سو نمازیوں کے انفاس متبرکہ بڑے بڑے رئیسوں کو نصیب نہیں ہوتے مگر شاید مولا کو شفا منظور نہیں۔ مرضی مولا از ہمہ اولیٰ۔''

مشیت ایزدی اور مرضی مولا کے جتنے حوالے اس آدھ گھنٹے میں بشارت نے سنے اتنے پچھلے دس برسوں میں بھی نہیں سنے ہوں گے۔ مولانا کی باتوں سے انہیں ایسا لگتا جیسے اس بے نوانگری میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ خدا کی عین مرضی کے مطابق ہو رہا ہے۔

انہیں اس سرنگ کے دوسری طرف بھی اندھیرا ہی اندھیرا نظر آیا۔ ایسی ناامیدی ایسی بے بسی، ایسے اندھیرے اور اندھیر کی تصویر کھینچنے کے لئے تو دانتے کا قلم چاہئے۔

پلید ہاتھ

''مولانا کو جیسے کوئی بات اچانک یاد آ گئی اور معذرت کر کے کچھ دیر کے لئے اندر چلے گئے۔ ادھر بشارت اپنے خیالات میں کھو گئے اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں نہ دروازے۔ جس میں آوازیں اور سوچ تک ننگی ہے، جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں۔ بھائی میرے! جہاں اتنی رشوت لی تھی وہاں تھوڑی سی اور لے کر بیوی کو اسپتال میں داخل کرا لیتے تو کیا حرج تھا۔ جان پر بنی ہو تو شراب تک حرام نہیں رہتی لیکن پھر ہانڈی، چولہا جھاڑو بہارو کون کرتا؟ اس ٹبر کا پیٹ کیسے بھرتا۔ مولانا نے بتایا تھا کہ زچگی کے دوسرے ہی دن بیوی نے بچوں کے لئے روٹی پکائی اور کپڑے دھوئے تھے۔ بشارت سوچنے لگے کہ ان جنگجو تاتاری عورتوں کے قصیدوں سے تاریخ بھری پڑی ہے جو عرب شاہ کے بیان کے مطابق تیمور کی فوج کے شانہ بشانہ نیزوں اور تلواروں سے لڑتی تھیں۔ گر کوچ کی حالت میں کسی عورت کے دردِ زہ شروع ہو جاتا تو وہ دوسرے گھڑ سواروں کے لئے راستے چھوڑ کر ایک طرف کو کھڑی ہو جاتی۔ گھوڑے سے اتر کر بچہ جنتی پھر اسے کپڑے میں لپیٹ کر اپنے گلے میں حمائل کرتی اور دوبارہ گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر سوار ہو کر لشکر میں جا ملتی۔ مگر جھگیوں میں چپ چاپ جان سے گزر جانے والی ان بے نام بی بیوں کا نوحہ کون لکھے گا؟ بشارت کا دم گھٹنے لگا۔ اب تلک مولانا نے کل ملا کر یہی سو ڈیڑھ سو روپے وصول کئے ہوں گے۔ وہ ناحق یہاں آئے۔ انہوں نے موضوع بدلا اور دم کے پانی کی تاثیر کے بارے میں سوچنے لگے کہ ابھی تو یہ بے چاری ایک بیماری میں

مبتلا ہے سو آدمیوں کا پھونکا ہوا پانی پی کر سوئی بیماریوں میں مبتلا ہو جائے گی۔

کچھ دیر بعد مولانا نے اندر پردہ کرایا یعنی جب نور جہاں نے اپنی بیمار ماں کو سر سے پیر تک چیکٹ لحاف اُڑھا کر لٹا دیا تو مولانا نے بشارت کو جھگی میں چلنے کو کہا۔ دونوں ایک چار پائی پر پیر لٹکا کر بیٹھ گئے۔ ادوان پر ایک نقشین سینی میں تام چینی کی نیلی چینک اور دو کپ رکھے تھے۔ کپ کے کناروں پر مکھیوں کی کلبلاتی جھالر، مولانا نے کپ میں تھوڑی سی چائے ڈالی اور انگلی سے اچھی طرح رگڑ رگڑ کر دھویا، پھر اس میں چائے بنا کر بشارت کو پیش کی۔ اگر وہ اس انگلی سے نہ دھوتے جو کچھ دیر پہلے کیچڑ میں سنی ہوئی تھی تو شاید اتنی ابکائی نہ آتی۔ مولانا چائے دینے کے لئے جھکے تو ان کی داڑھی سے گڑ کر بو آ رہی تھی۔

مولانا کا بیان جاری تھا۔ بشارت میں اب اتنا حوصلہ باقی نہ تھا کہ نظر اٹھا کر ان کی صورت دیکھیں مجھے محکمۂ انسداد بے رحمی جانوران ساٹھ روپے تنخواہ دیتا ہے۔ ایک بیٹا سات سال کا ہے۔ ذہین، ڈیل اور شکل وصورت میں سب سے اچھا، چار پانچ مہینے ہوئے اسے تین دن بڑا تیز بخار رہا چوتھے دن بائیں ٹانگ رہ گئی۔ ڈاکٹر کو دکھایا، بولا پولیو ہے۔ انجکشن لکھ دیئے۔ خدا کا شکر کس زبان سے ادا کروں کہ میرا بچہ صرف ایک ہی ٹانگ سے معذور ہوا پڑوس میں چار جھگی چھوڑ کر ایک بچی کی دونوں ٹانگیں رہ گئیں، وبا پھیلی ہوئی ہے، جو رب چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ بن باپ کی بچی ہے۔ ڈاکٹر کی فیس کہاں سے لائے میں نے اپنے بیٹے کے تین انجکشن اس بچی کو لگوا دیئے کیا بتاؤں اس بیوہ بی بی نے کیسی دعائیں دی ہیں پانچوں وقت اس بچی کے لئے دعا کرتا ہوں۔ ہر جمعہ کو جنگلی کبوتر کے خون اور لونگ اور بادام کے تیل سے بیٹے اور اس بچی کی ٹانگوں کی مالش کرتا ہوں ویسے اس ڈاکٹر کا علاج بھی جاری ہے۔ آپ کے کوچوان سے جتنی بار پیسے لئے اسی علاج معالجے کے واسطے لئے۔"

بشارت کو ایسا محسوس ہوا جیسے دماغ سن ہو گیا ہو بیماری، بیماری، بیماری یہاں لوگ پھر کھان بچے پیدا کرنے اور بیمار پڑنے کے علاوہ کچھ اور بھی کرتے ہیں یا نہیں، اس

آدھ گھنٹے میں ان کے منہ سے بمشکل دس بارہ جملے نکلے ہوں گے۔ مولانا ہی بولتے رہے۔ بشارت کی زبان پر ایک سوال آ کر رہ جاتا تھا۔ کیا سب جھگیوں میں یہی حال ہے؟ کیا ہر گھر میں لوگ اسی طرح رنجھ رنجھ کر جیتے ہیں؟

مولانا جاری تھے قرضِ حسنہ سمجھ کر معاف کر دیجئے۔ آپ کے کوچوان نے دھمکی دی تھی کہ ہمارا صاحب کہتا ہے دڑھیل کو بول دینا کہ ایسا ذلیل کروں گا، ایسا ملیا میٹ کروں گا یاد کرے گا یہ آپ دیکھ رہے ہیں۔ برستا بادل ہمارا اوڑھنا کیچڑ ہمارا بچھونا ہے اس کے آگے اب اور کیا ہو گا؟ مولا سے دعا کی تھی کہ اکل حلال اور صدق مقام عطا ہو، عزت کی روٹی ملے، گناہ گار ہوں، دعا قبول نہ ہوئی، اس پر سب کچھ روشن ہے۔ آج صبح ناشتے میں ایک روٹی کھائی تھی۔ اس کے بعد ایک کھیل کا دانہ بھی منہ میں گیا تو لحم الخنزیر ہے۔ وہ جس کو چاہتا ہے بے حساب رزق دیتا ہے وہ کہتا ہے تم اتنے بے بس اور عاجز ہو کہ تمہارے ہاتھ سے مکھی بھی ایک ریزہ اٹھا کر لے جائے تو تم اس سے چھین نہیں سکتے۔

مولانا نے کرتا اٹھا کر اپنا پیٹ دکھایا جس میں غار پڑا ہوا تھا۔ دھونکنی سی چل رہی تھی۔ بشارت نے نظریں جھکا لیں۔

مدت سے حضرت ذہین شاہ جی سے بیعت ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایک پڑوسی نے جو اس بیوہ بی بی سے شادی کرنا چاہتا ہے اور مجھے اس میں حازج سمجھتا ہے پیر و مرشد کو ایک گمنام خط بھیجا کہ میں رشوت لیتا ہوں۔ اب حضرت فرماتے ہیں کہ حضرت بابا فرید الدین گنج شکر علیہ الرحمتہ نے رزق حلال اسلام کا چھٹا رکن قرار دیا ہے ارشاد فرمایا کہ جب تم رشوت کا ایک ایک پیسہ واپس نہ کر دو گے پلید ہاتھ سے بیعت نہیں لوں گا۔ خدا مجھ پر رحم فرمائے میرے حق میں دعا کیجئے۔

مولانا ان کے سامنے دعائیہ انداز میں ہاتھ پھیلائے کھڑے تھے۔ ان کے ملیشیا کے کرتے پر جذب ہوئے آنسوؤں کا ایک سیاہ زنجیرہ سا بن گیا تھا۔ بشارت نے ان کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔"

ایک اور تصویر ملاحظہ ہو:

''کراچی کی سڑکیں جاگ رہی تھیں۔ سینما کا آخری شو ابھی ختم ہوا ہی تھا کاروں کے شیشوں پر اوس کے ریلے بہہ رہے تھے اور ان کی قمیض بھیگ چلی تھی پیلس سینما کے پاس بجلی کے کھمبے کے نیچے ایک جوان نیم برہنہ پاگل عورت اپنے بچے کو دودھ پلا رہی تھی بچے کی آنکھیں دکھنے آئی ہوئی تھی اور سوجن اور چیپڑوں سے بالکل بند ہو چکی تھی۔ ننگی چھاتیوں پر بچے نے دودھ ڈال دیا تھا جس پر مکھیوں نے چھاؤنی چھا رکھی تھی۔ ہر گزرنے والا ان حصوں کو جو مکھیوں سے بچ رہے تھے نہ صرف غور سے دیکھتا بلکہ مڑ مڑ کے ایسی نظروں سے گھورتا چلا جاتا کہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ دراصل بھکاری کون ہے۔ پاس ہی ایلومنیم کے بے ڈھلے پیالے میں منہ ڈالے ایک کتا اسے زبان سے چاٹ چاٹ کر صاف کر رہا تھا۔ اس سے ذرا دور ایک سات آٹھ سال کا لڑکا موتیا کے گجرے بیچ رہا تھا انہوں نے ترس کھا کر ایک گجرا لیا اور کانسٹبل کو دے دیا۔ اس نے اسے رائفل کی نال پر لپیٹ لیا۔ بشارت سر جھکائے خیالوں میں گم بندر روڈ، عید گاہ صدر اور نرسری ہوتے ہوئے پی ای سی ایچ پہنچے تو ایک کا عمل ہو گا۔ انہوں نے لالٹین گاڑی کے بونٹ پر رکھ دی اور اس کی روشنی میں لکڑی جو چوروں سے بچ گئی تھی اپنے ہاتھوں سے تھانیدار کے پلاٹ پر ڈال آئے۔

ہے کہاں روز مکافات اے خدائے دیر گیر

اس دردمندی کا ایک پہلو یہ ہے کہ یوسفی کے ہاں منٹو کے گنجے فرشتوں کا گزر نہیں، یہاں تو ایسے لوگ ہیں جو سنگ و آہن کا جگر رکھتے ہیں مگر ان کے اندر کچھ ایسی نرمی اور گداز ہے کہ فرشتوں سے بھی بڑھ کر فرشتہ ہیں۔ حویلی والے بشارت علی فاروقی کے خسر اور خود بشارت علی کے قرض خواہ مہمان صوبہ سرحد کے حاجی اورنگ زیب خاں اور ملا عاصی جن کا ذکر آ چکا ہے۔ کراچی پر خان صاحب کا تبصرہ اپنی جگہ۔ مگر ذرا اس بیان کے آخری حصے کی دردمندگی کا رشتہ شروع کی خشونت سے تو جوڑ کر دیکھئے:

''اس سے میرے ماموں نے ۱۹۳۷ء خیسورہ کے نزدیک کا طوری خیل

علاقے میں ایک پہاڑی کھوہ کی کمیں گاہ سے تین گورے مار گرائے تھے جن میں ایک
کپتان تھا، اس کی صورت بلڈاگ جیسی تھی۔ اس خنزیر کے بچے نے فقیرایپی کے بے شمار
مرید شہید کیے تھے۔ ماموں نے اس کے کان اور ناک کاٹ کر چیل کوؤں کو کھلا دیئے۔
دوسرے گورے کی جیب سے جو معمولی سپاہی تھا اس کی خمیدہ کمر ضعیف ماں اور ایک سال
کی بڑی پیاری سی بچی کے فوٹو نکلے بچی کے ہاتھ میں گڑیا تھی۔ فوٹو دیکھ کر میرا ماموں بہت
رویا۔ لاش کے ہاتھ پر سے جو سونے کی گھڑی اس نے اتار لی تھی وہ واپس باندھ دی میت
کو سائے میں کر کے واپس جا رہا تھا کہ چند قدم بعد کچھ خیال آیا۔ وہ پلٹا اور اپنی چادر اُتار
کر اس پر ڈال دی۔

خاں صاحب ——— بظاہر اس لکڑی کے دام وصول کرنے پشاور سے کراچی آئے تھے جو
بشارت نے ان کے ہاتھ فروخت کی تھی اور بقول ان کے داغدار نکلی۔ دن بھر لڑتے تھے اور حلوہ کھاتے
تھے اور پورے گھر کو سر پر اٹھائے رہتے تھے آخر یہ طے پایا کہ بشارت اپنی سیکنڈ ہینڈ قابل مرمت کار
اس رقم کے بدلے ان کے حوالے کریں اور خلیفہ ڈرائیور ہمرکاب رہے جو حجامت سے لیکر ڈرائیوری
تک کے سبھی فرائض انجام دیتا تھا۔ مگر پیشاور پہنچنے کے بعد خاں صاحب کو جو خط آیا اس نے کچھ اور
ہی حقیقت بیان کی بات یہ تھی کہ تین ہفتے پہلے ڈاکٹروں نے خان صاحب کو جگر کا سروسس بتایا تھا
دوسرے درجے میں جس کا کوئی علاج نہیں، ڈاکٹروں نے مشورہ دیا کہ ہر وقت اپنا دل پشوری کرتے
رہو، خود کو خوش رکھو اور ایسے خوش باش لوگوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارو جن کی صحت تمہیں
بشاش رکھے......

''میں نے لنڈی کوتل سے لانڈی تک نگاہ ڈالی، آپ سے زیادہ مجبتی خود
خرسند رہنے اور دوسروں کا دل شاد کرنے والا کوئی بندہ نظر نہ آیا چنانچہ میں ٹکٹ لے کر آپ
کے پاس آ گیا۔ باقی جو کچھ ہوا وہ طبیعت کا زنگ اتارنے کا بہانہ تھا۔''

گویا وہ روزانہ کے جھگڑے، وہ ڈوبی ہوئی رقم وصول کرنے پر اصرار، وہ پشتو کی گالیاں
سب کچھ محض ڈھونگ تھا، محض خوش وقتی سے زندگی گزارنے کا بہانہ اور زندگی بھی وہ جس کے آخری
چند دن ہی باقی رہ گئے تھے۔ یہی خوش وقتی، زندگی کا یہی عرفان غم واندوہ کو جشن کے لمحوں میں سمو کر

ایک مشعلوں کے جلوس کی طرح اس سے گزر جانا، یہی مشتاق یوسفی کی تحریروں کا ماحصل ہے یہاں نہ تمنا دامن گیر ہوتی ہے نہ خواب ستاتے ہیں۔ ایک خاموش مگر نہایت عمیق دردمندی ہے جو دل کا دامن تھام لیتی ہے اور جی ٹھہر جاتا ہے اور جب زندگی کا یہ رخ سامنے آجائے تو انسان کی ہر کمزوری اس کو پیار کرنے کا نیا حیلہ بن جاتی ہے۔

اعلیٰ آرٹ کی پہچان بھی یہی بتائی گئی ہے کہ وہ غم سمیت زندگی کو اپنا سکے، حیات کو مکمل شکل میں دیکھ اور اختیار کر سکے اس کے جگر سوز زہر اور نشاط انگیز سرمستی کے ساتھ To See life steadeiy and as a whole اور یہ سمائی محض تماشائی کی غیر جانب دارانہ کیفیت سے نہیں، زندگی میں شرکت اور گہری شرکت، دردمندی اور گہری دردمندی، عرفان اور گہرے عرفان ہی سے پیدا ہوسکتی ہے۔

اسی سبب مشتاق یوسفی کا شمار بھی ان میں ہوگا جن کے سر پر وقت کی اُٹھتی موج نے اپنے حباب کا تاج رکھا اور ساعت گزراں نے اپنے تخت رواں پہ بٹھایا۔

اور سب کچھ جانے دیجئے ایسی بے بدل اور بے مثل تصویریں اور کیفیتیں بھلا اس زہر نوشی اور امرت چشی کے بغیر کیونکر ممکن ہوسکتی ہیں:

> ''وہ بھی کیسے ارمان بھرے دن تھے جب ہر دن ایک نئے کنول کی مانند کھلتا تھا جب سائے دھانی ہوتے تھے، جب دھوپ گلابی ہوتی تھی، ان کے تصور ہی سے سانس تیز تیز چلنے لگتی۔ بیتے ہوئے روز و مہ و سال خزاں کے پتوں کی مانند چاروں طرف اُڑنے لگتے۔ ہائے! وہ استاد فیاض خان کی وحشی بگولے کی طرح اٹھتی ہوئی الاپ، وہ گوہر جان کی ٹھنکتی ٹھنکارتی آواز اور مختار بیگم کیسی بھری بھری آسودہ آواز سے گاتی تھی۔ اس میں اس کی اپنی جوانی تان لیتی تھی، پھر خواب گینے پگھلنے لگتے، یادوں کے دریا بہتے خواب سیراب کے آب گم میں اترتا چلا جاتا۔ موٹی موٹی بوندیں پڑنے لگتیں۔ زمین سے لپٹ اٹھتی اور بدن سے ایک گرم مدھ ماتی مہکار پھوٹتی۔ بارش میں بھیگے تر بہ تر مہین کرتے کچھ بھی تو نہ چھپاپاتے پھر بادل باہر بھیتر ایسا ٹوٹ کے برستا کہ سب کچھ بہالے جاتا۔

سینے سے گھٹا اٹھے آنکھوں سے جھڑی برسے

پھاگن کا نہیں بادل جو چار گھڑی برسے

برکھا ہے یہ بھادوں کی برسے تو بڑی برسے

چھما چھم مینہ برستا رہتا اور وہ ہارمونیم پر دونوں ہاتھوں سے کبھی بین، کبھی استاد جھنڈے خاں کی چہچہاتی دھوم مچاتی سلامیاں بجاتے تو کہنے والے کہتے ہیں کہ کالے ناگ بلوں سے نکل کے جھومنے لگتے، دریچوں میں چاند نکل آتے، کہیں ادھورے چھڑکاؤ کورے پنڈے کی طرح سنسناتی چھتوں پر لڑکیاں دھنک کو دیکھ دیکھ کر اس کے رنگ اپنے لہریوں میں اتار لیتیں اور کہیں چندن بانہوں پر سے مچکی اور کچی چنری کے رنگ چھٹائے نہیں چھوٹتے۔ انترے کی لے تیز ہوتی تو فضا کیسی جھن جھن گونج اُٹھتی جیسے کسی نے مستی میں زمین اور آسمان کو اُٹھا کے مجیرے کی طرح ٹکرا دیا اور اب رگ تاروں میں جھنک جھنکار ہے کہ کسی طور پر تھمنے کا نام نہیں لیتی۔''

اوراق مصور یہاں بھی بہت ہے مگر ان سنوری دھلی شفاف تصویروں کو کوئی کہاں تک پیش کرے۔ ایسی دریا محبت ایسا برکھا پیار ان سے ٹوٹا پڑتا ہے ٹپکا پڑتا ہے کہ پڑھنے والا حیران ہوتا ہے کہ وہ اب تک زندگی میں کیا کرتا رہا اس کے حسن کی طرفگی اور درد و داغ و جستجو و آرزو کے ان زاویوں سے بے خبر رہا۔ آنکھیں نئے منظروں سے سیراب ہوتی ہیں اور تخیل نئے کائناتی افقوں تک پرواز کرتا ہے۔ لفظوں کی دھنک کھلتی ہے اور لفظ اور لہجہ ان رنگوں کے سمندروں میں کشتی کے بادبان اُڑاتے گزرتے ہیں۔ غرض یوسفی کا جہاں ان جانی دولتوں اور ثروتوں کے سنہرے لاوے بادلوں میں انڈیلتا چلا جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے احساس کو نئی دھنک اور فکر کو نیا گداز ہی نہیں بخشا، اردو نثر کو ایک نیا انوکھا، منفرد، تیکھا، تہہ دار اسلوب بھی بخشا اور اتنی صفات کے باوجود یہ جملہ گھسا پٹا ہے اور صحیح مفہوم کی ادائیگی سے عاری، یہ سچ ہے کہ الفاظ کے تلازموں اور مفاہیم کی نئی سرحدیں مشتاق یوسفی کی تحریر سے متعین ہوتی ہیں۔ میر تقی میر نے شاعری میں جس انداز کو ایہام کے بدلے شیوہ بیانی کے نام سے اختیار کیا تھا، مشتاق یوسفی نے یہ کارنامہ نثر میں کر دکھایا ہے لفظ کو نئی جہت دے کر اسے نئی قوت اور نئی

توانائیوں اور تلازموں بلکہ جہتوں سے مالا مال کرنا یوسفی کا کمال ہے۔ یہاں لفظ لفظ کے دست میں رنگ بولتے لگتے ہیں بلکہ یوں کہیے تہذیب کی نئی صدیاں ان کی زبان سے بولنے لگتی ہیں۔ لکھا تو انہوں نے کسی اور کے لئے ہے مگر خود ان پر صادق آتا ہے کہ:

''حلقہ یاراں میں جب وہ خوش گفتاری پر آتے تو ڈمپل ان کے رخسار ہی میں نہیں فقروں میں بھی پڑتا تھا۔''

اور ایسے نازک موقعوں پر وہ ڈمپل ڈالتے ہوئے لفظوں اور فقروں کا استعمال کرتے ہیں کہ اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی سانس نیچے رہ جاتی ہے بھلا ذرا اجنتا کی تصویروں کا بیان تو دیکھیے اور اس بیان کے پیچھے ان تصویروں کے بنانے والے بدھ بھکشوؤں کی آرزومندی کے بنتے بگڑتے ہیولوں پر تو نظر کیجئے کہ لفظ سے کیسے کام لئے جا سکتے ہیں:۔

''اور سچ تو یہ ہے کہ ایسی ہی تصویروں کے رنگ زیادہ چوکھے اور خطوط کہیں زیادہ دلکش ہوتے ہیں۔ کیوں؟ محض اس لئے کہ خیالی ہوتے ہیں اجنتا اور ایلورا کے غاروں کے FRESCOES (دیواری تصویریں) اور مجسمے اس کی کلاسیکی مثال ہیں۔ کیسے بھرے پرے بدن بنائے ہیں بنانے والوں نے، اور بنانے پر آئے تو بناتے ہی چلے گئے۔ گداز پیکر تراشنے چلے تو ہر SENSUOUS لکیر کھاتی، گدارتی چلی گئی، سیدھی سبک لکیریں آپ کو مشکل ہی سے نظر آئیں گی۔ حد یہ کہ ناک تک سیدھی نہیں بھاری بدن کی ان عورتوں اور اپسراؤں کے نقوش اپنے نقاش کے آشوب تخیل کی چغلی کھاتے ہیں۔ نارنگی کی قاش ایسے ہونٹ، سہار سے زیادہ بھری بھری چھاتیاں جو خود سنگ تراش سے بھی سنبھالے نہیں، سنبھلتیں، باہر کو نکلے ہوئے بھاری کولہے جن پر گاگر رکھ دیں تو ہر قدم پر پانی دیکھنے والوں کے دل کی طرح بانسوں اچھلتا جائے۔ ان گولائیوں کے خم و پیچ کے پیچ بل کھاتی، کمر اور پیٹ جیسے جوار بھاٹا میں پیچھے ہٹتی لہر۔ پھر وہ ٹانگیں جن کی تشبیہ کے لئے سنسکرت شاعر کو کیلے کے تنے کا سہارا لینا پڑا...... اس وصل آشنا اور نا مجوب بدن کو اور اس کے حد آرزو تک Exaggerated خطوط اور کھل کھیلتے ابھاروں کو ان ترسے ہوئے برہم چاریوں اور بھکشوؤں نے بنایا اور بنوایا ہے جن پر بھوگ بلاس حرام تھا اور جنہوں نے

عورت کو صرف فینٹیسی اور سپنے میں دیکھا تھا اور جب کبھی وہ سپنے میں اتنے قریب آجاتی
کہ اس کے بدن کی آنچ سے اپنے لہو میں الاؤ بھڑک اٹھتا تو فوراً آنکھ کھل جاتی اور وہ
ہتھیلی سے آنکھیں ملتے ہوئے سنگلاخ چٹانوں پر اپنے خواب لکھنے شروع کر دیتے۔''
اور ایسے ہی لمحات میں مور نہیں جنگل کا جنگل ناچتا نظر آتا ہے۔

لفظوں کا یہی ساحرانہ استعمال کبھی رنگ کبھی سنگیت اور کبھی رقص بن کر فضا پر چھا جاتا کبھی سواریوں کے بیان میں ظاہر ہوتا ہے کبھی پولیس تھانے کے چیرہ دستوں کے تذکرے میں کبھی یکہ کی سراپا نگاری میں کبھی کبوتر بازی کی تفصیلات میں اور دوسرے پرندوں اور پالتو اور غیر پالتو حیوانوں کے ذکر میں کبھی موسیقی اور مجرے کی تصویر کشی میں:

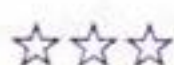
''تو صاحب منی بیگم کا چہرہ اور بھرے بھرے بازو کچھ ایسے تھے کہ کچھ بھی پہن لے ننگی ننگی سی لگتی تھی...... منی بیگم فارسی غزلیں خوب گاتی تھی۔ لوگ بار بار فرمائش کرتے، وہ بھی عموماً بیٹھ کر گاتی تھی کبھی داد کم ملتی یا یوں ہی ترنگ آتی تو یکایک اٹھ کھڑی ہوتی دونوں سارنگیے اور طبلچی بھی اپنے اپنے زرین پٹکے کس لیتے اور استادہ ہو کر سنگیت کرتے۔ محفل میں دو تین چکر رقصاں لگاتی قلب بساط پر کھڑے ہو کر ایک ہی جگہ پھرکی کی مانند تیزی سے گھومنے لگتی۔ زردوزی کی لشکارا مارتی، پشتواز ہر چکر کے بعد اونچی اٹھتے اٹھتے تا بہ کمر پہنچ جاتی۔ یوں لگتا جیسے جگنوؤں کا ایک ہالہ رقص میں ہے۔ لے اور گردش تیز اور تیز ہوتی۔ کرن سے کرن میں آگ لگتی چلی جاتی۔ پھر ناچنے والی نظر نہ آتی صرف ناچ نظر آتا تھا۔

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پر پیچ و تاب

اور جب یکایک رکتی تو پشواز سڈول ٹانگوں پر امر بیل کی طرح ترچھی لپٹی چلی جاتی۔ سازندے ہانپنے لگتے اور کھرن پر طبلچی کی تناتی ہوئی انگلیوں سے لگتا خوب اب ٹپکا کہ اب ٹپکا۔''

غرض اس اسلوب کی شعبدہ بازی اور گل کاری کو کن لفظوں میں سمیٹیں کہ حق ادا ہو۔ یہ صحیح ہے کہ یوسفی جنس زدگی کی للک اور اردو فارسی اور انگریزی اشعار کی ترغیبات کے بے طرح شکار ہیں

مگر ان کے لفظوں کی گردان کرنا اور ان کے جفت اور طاق کی شناخت کر کے تخالف اور تطابق کے خانوں میں بانٹنا شفق کے ہوش ربا رنگوں کو PRISM کی بوتل میں بند کرنے سے بھی زیادہ بد مذاقی ہوگی لہذا ان کے اسلوب کے تجزیہ سے باز آکر اس میں ڈوب جانا اور محو ہو کر ان کے عرفان کی سعی کرنا زیادہ مناسب ہے کہ ہر خوبصورتی کا صحیح ردعمل اس کا مقابلہ اور تجزیہ نہیں سپردگی ہے البتہ اردو نثر کو مبارکباد دیئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اسے ایک اور پوشاک ملی ہے اور ایسے رنگ کی پوشاک، جس کا ابھی کوئی نام متعین نہیں ہوا ہے۔ پیراہن یوسفی ہی اس کی پہچان ہے۔

☆☆☆

اُردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی

سید ضمیر جعفری

مشتاق احمد یوسفی پیشے کے لحاظ سے ''بینکار'' اور تیشے کے اعتبار سے قلمکار ہیں۔ بینکاری سے پہلے کچھ مدت تک مجسٹریٹ بھی رہے، مگر جب عدالتوں میں قانون پر ''مایوں'' کی بالادستی دیکھی تو بینکاری میں آ گئے۔ پولیس والے بھی اس مجسٹریٹ سے خوش نہ تھے کہ وہ جو کچھ باندھ کر لاتے، یہ کھول دیتے۔

یوسفی صاحب! بینکاری کی چوٹی پر بھی پہنچے اور مزاح نگاری کی چوٹی پر بھی۔ کئی لوگوں کو ہم نے اس ''شتر گربے'' پر حیران ہوتے دیکھا۔

لوگ عموماً بینکاروں اور قلمکاروں، بالخصوص مزاح نگاری کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں۔ بینکاری اعداد کی جمع تفریق، قلمکاری خوابوں کی تزئین وتجسیم۔ یہ گوشوارہ، وہ ستارہ۔ مگر اصل بات شاید یہ ہے کہ اوپر اوپر لہروں کے تلاطم کی صورت خواہ کیسی بھی ہو، لہروں کے نیچے زندگی کا سمندر ایک ہوتا ہے، ورنہ جنرل شفیق الرحمٰن اور کرنل محمد خاں کے لیے کیونکر ممکن تھا کہ وہ بیک وقت بندوق سے فیر کی ''گل زریاں'' بھی مار لیتے اور قلم سے مزاح کا ریشم بھی بنتے چلے جاتے۔ البتہ یہ کمال ضرور حیرت انگیز ہے کہ یوسفی نے اپنے اندر کے ادیب کو ''بنک کے لاکر'' میں مقید نہیں ہونے دیا۔ وہ نہ بینکاری میں بینکار تے ہیں، نہ قلم کاروں میں۔ بینک ان کی معیشت ہے، ادب ان کی محبت۔ ویسے یہ کہنا بھی بالکل غلط ہوگا کہ یوسفی کے فکر وفن نے بینکاری سے بالکل کوئی اثر قبول ہی نہیں کیا۔ تحریر میں، الفاظ میں، کفایت کی خوبی اور دوسروں کو اپنی خوبیاں ''ادھار'' دینے کی خرابی اُن کی طبیعت میں غالباً ادھر ہی سے آئی ہے۔ اُن کی یہ انفرادیت بھی کہ تحریر دل سے زیادہ دماغ کی طرف جاتی ہے، مجھے بینکاری ہی کی دین معلوم ہوتی ہے اور اسی طرح یہ قابلِ رشک خصوصیت بھی کہ ان کی تحریر کو اگر 'سوچ' کر

پڑھا جائے تو وہ ''کامیڈی'' معلوم ہوتی ہے اور اگر محسوس کر کے پڑھا جائے تو ''ٹریجڈی''۔ ع:

اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

یوسفی کی نثر، ناخواندہ ملکوں کے رؤسا کی طرح نہیں ہوتی کہ باہر سے خوش پوش ہو اور اندر سے احمق۔ میں نے یوسفی کو بینک میں بھی دیکھا ہے اور گھر میں بھی۔ وہ اتنا پڑھتا ہے کہ ہر رات کے بعد صبح جو یوسفی سو کر اٹھتا ہے، وہ کوئی دوسرا شخص ہوتا ہے۔ مجھے تو اس کی ذہانت اور ریاضت سے ڈر لگتا ہے اور اس بات کو اُردو مزاح کے قارئین پر اللہ کا خاص کرم سمجھتا ہوں کہ یوسفی اس سے بہت کم بیان کرتا ہے، جتنا کہ وہ جانتا ہے۔ البتہ ادب کو اس حوالے سے یہ فائدہ ہوا کہ ان کی تحریروں کے نمونے سے ادب کے طالب علموں کو یہ بات سمجھائی جا سکتی ہے کہ کوئی تحریر کون سا موڑ مڑنے کے بعد ادبِ عالیہ میں داخل ہو جاتی ہے۔

یوسفی کی ظرافت کے بارے میں میرا کچھ کہنا کسی بھیڑیئے کا ''سبزی خوری'' کے حق میں ریزرویشن پاس کرنے کے مترادف ہوگا۔ ہم یوسفی کو اس دور کے مزاح نگاروں کا ''مہاراج ادھیراج'' اور ''زلیخائے ظرافت'' کا یوسف سمجھتے ہیں۔ ہم نے ان کی ادارت کا حلقہ کچھ آسانی سے یونہی چوم کر گلے میں نہیں ڈال لیا۔ یوسفی کی کشش اس کے فن میں بھی ہے اور فکر میں بھی۔ ان کی نثر کا خاص وصف یہ ہے کہ جملے سکڑتے اور خیالات پھیلتے چلے جاتے ہیں، کیونکہ وہ مردہ لفظوں کو بھی زندہ لفظوں کی طرح استعمال کرتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر یوسفی صاحب نہ لکھتے، تو اُردو زبان کے بے شمار الفاظ فرہنگوں کے اندر گھوڑے بیچ کر سوئے رہتے۔

انہوں نے زبان کا صرف چہرہ ہی نہیں چمکایا، محض اس کے ''جوڑے'' ہی میں جوہی کے پھول نہیں ٹانکے بلکہ ''آرٹ'' میں ''آرکی ٹیکچر'' (ARCITECTURE) کو ملا کر، اس کی رسائی کو آسمان تک لے گئے ہیں۔ زبان و بیان کے سانچے یوسفی کے قلم کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ اُس کا اسلوبِ تحریر اُن مشاق پیراکوں کی طرح ہے، جو تیرنے میں چھینٹے نہیں اُڑاتے، وہ تلخ سے تلخ ارضی حقائق کو بھی شہد میں گوندھ دیتا ہے۔

مشاق احمد یوسفی ایک مسکراتا ہوا فلسفی ہے؛ ایک سحر طراز داستان گو ہے؛ وہ سچے موتیوں سے بھرا ہوا مزاح کا گہرا سمندر ہے۔ اس نے جو کتاب لکھی، ادب میں ظرافت کا روشن مینار تسلیم کی

گئی۔ اس کا مزاح آدمی کو خوشی سے نہال اور آگہی سے مالا مال کرتا ہے۔ وہ فلسفے میں بھی اونچا اور ذائقے میں بھی چوکھا ہے۔ اُس کا فلسفہ ''نالے'' کے بغیر نہیں۔ وہ خوش حال طبقے سے سروکار رکھتا ہے۔ مگر ناداروں کا حق نہیں روکتا اپنے ذاتی مشاہدے کی بنا پر (جو غلط بھی ہو سکتا ہے) میں یوسفی صاحب کو ان لوگوں میں شمار کرتا ہوں، جن کو اشتراکیت کے خوف نے سرمایہ دار نہیں بننے دیا، مگر جن کی ذاتی انسانی ہمدردی اشتراکیت کے لوہے کو بھی یقیناً کچھ ''نرما'' دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فن زمین کی حرارت اور خود آدمی کے بدن کے لمس سے عاری نہیں ہے۔

ان کی تحریروں میں ابلاغ کی فصیلیں، بیشک علم کی فصیلیں ہیں، جہل یا ''جیل'' کی فصیلیں نہیں ہیں، مگر یہ فصیلیں کہیں کہیں بہت اونچی ہو جاتی ہیں اور ان فصیلوں کے سائے میں بعض اوقات بچارا ایک عام قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر یوسفی صاحب قدرے کم ''باخبر'' ہوتے، تو وہ (یعنی قاری) زیادہ لطف اندوز ہوتا۔ انہیں فصیلوں کی وجہ سے ان کے ہاں ''جنس'' پر جینئیس'' (GENIOUS) اتنا غالب نظر آتا ہے کہ یوسفی صاحب اگر کہیں گناہ کی ترغیب دیتے بھی ہیں، تو گناہ سے متمتع نہیں ہونے دیتے۔ وہ ڈوب کر لکھتے ہیں، مگر ''بھیگ'' کر نہیں لکھتے۔

یوسفی اس دور کے شاید واحد مزاح نگار ہیں، جن کی تحریر دوسری پڑھائی سے بھی زیادہ پُر لطف معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ قاری ان مقامات سے سرپٹ نہ گزر جائے، جہاں پر ٹھہرنا ضروری تھا اور ایسے ''بائی پاس'' (BY- PASS) اور بالا حصار (OVER-HEAD BRIDGE) ان کے ہاں قدم قدم پر آتے ہیں۔

یوسفی صاحب کو پورا نچوڑ کر پڑھنے کا داعیہ شاید ہی کوئی مائی کا لال کر سکے۔ ان کے ہاں الفاظ کی آرائشی نادرہ کاری عموماً مور کے نئے پروں جیسی ہوتی ہے جس کے وزن سے مور مرتا نہیں، بلکہ اس کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریر لڑتی جھگڑتی نہیں، طنز میں وہ پھانسی کا پھندا نہیں بجلی کی کرسی استعمال کرتے ہیں، بسا اوقات عطر کا لخلخہ سونگھا کر ہی قاری کی جان قبض کر لیتے ہیں۔ ع:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

نگارش کا یہ مقامِ محبوب امن، حیرت اور بشاشت کو توازن سے جنم لیتا ہے اور یہ توازن اس ذہانت سے آتا ہے کہ جس کے ہاتھ آنے سے آدمی خود اپنے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ یوسفی، ادب میں

بشاشت کی بشارتوں کا نقیب ہے۔ وہ اپنے کھیت میں نفرت، کینے وغیرہ کی فصل کاشت ہی نہیں کرتا۔ ہدایت وافادیت کے دروازے کھولتا ہے، مگر ریموٹ (REMOTE) کنٹرول سے، یا جیسے کوئی نکتہ نواز ساربان اپنے اونٹوں کے لئے اونٹوں ہی کی کھال سے بنے ہوئے خیمے میں ایک آدھ شیشہ نصب کردے۔ بعض لوگوں کو شکایت کرتے سنا ہے کہ یوسفی کم لکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ صاحب اسلوب ادیب وہ ہوتا ہے کہ وہ اگر اُلٹے ہاتھ سے بھی لکھ دے، تو موتی بندھ جاتے ہیں، مگر یہ وہی لوگ ہیں جن کے بارے میں پنجابی کے ایک ''لوک گیت'' کی ایک ''کلی'' صدیوں سے گھوم گھوم کر منادی کررہی ہے کہ ع:

ظالم لوکی شیریں تیرے شہر دے نیں!

یہ لوگ شاید اس بات کو نظرانداز کردیتے ہیں کہ شفیق الرحمٰن کی طرح یوسفی بھی کوئی ایسی سطر نہیں لکھتے، جو انسان اور حیوان کے درمیان حدِ فاصل نہ کھینچ دے۔ میری ذاتی رائے میں پطرس اور رشید احمد صدیقی کے بعد اردو مزاح نگاری میں ایک واضح انقلاب کی لہر؛ شفیق الرحمٰن، مشاق احمد یوسفی، ابن انشاء، کرنل محمد خاں اور محمد خالد اختر کے ہاں آکر اُبھرتی ہے۔ یہ لوگ مزاح نگاروں کے ''معلم المعلمین'' ہیں۔ یہ سب اتنے عظیم، اتنے منفرد ہیں کہ ان کو کسی کے آگے پیچھے نہیں کھڑا کیا جاسکتا۔ ان سب نے ایورسٹ کی چوٹی اپنے اپنے رخ اور راستے سے ''سر'' کی ہے۔ ان سب میں صرف دو باتیں مشترک ہیں۔ ایک یہ کہ یہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں، دوسری یہ کہ یہ سب بہت ہی اچھا لکھتے ہیں۔

جس طرح بینک میں رقموں کا اندراج کئی رجسٹروں میں کیا جاتا ہے، اسی طرح یوسفی صاحب کی مسکراہٹ بھی کئی پردوں سے چھن کر آتی ہے، کیونکہ وہ مسکراہٹوں کو عموماً موت کے منہ میں سے نکال کر لاتے ہیں۔ وہ ان غیر ذمہ دار لوگوں میں سے نہیں ہیں جو کسی ذاتی خیال اور آدرش کے بغیر ساری عمر گزار دیں۔ ذات اور کائنات کے رشتے کے ساتھ یہ فلسفیانہ ''کومٹ منٹ'' (COMITMENT) کوئی آسان کام نہیں، مگر جو ادیب اس آزمائش کو ''جُھر'' جاتا ہے، اس کی ایک کتاب میں پوری قوم کی اجتماعی دانائی سمٹ آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر ایسی لطیف اور بلیغ ظرافت عام ہوتی، تو آج کی دنیا کی مجلسی بے اطمینانی اور پریشانی اتنی عام کیوں ہوتی۔

اُن کی تحریر کی مربوطی اور مضبوطی کا تذکرہ ہم نے کیا، مگر یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہو کہ وہ اتنی مضبوط تحریر نازک سرے والی کچی پنسل سے لکھتے ہیں، ایک ہاتھ میں پنسل، دوسرے ہاتھ میں ربڑ:

یہ بھی نہ ہارے، وہ بھی نہ ہارے

لکھنے بیٹھتے ہیں، تو سبز قہوے کی ایک چھوٹی سی پیالی اور کچی پنسلوں سے بھرا ہوا ایک پیالہ سامنے رکھ لیتے ہیں اور پھر لفظ بنتے ٹوٹتے رہتے ہیں۔ ع:

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

یوسفی صاحب کے علاوہ ہم نے صرف ایک اور شخص کو تحریر کے لئے یہی ''اوزار'' (ربڑ اور کچی پنسل) استعمال کرتے دیکھا ہے؛ وہ ہیں جنرل محمد موسیٰ۔ یوسفی نے کچی پنسل سے ادب میں اپنا لوہا منوایا اور جنرل صاحب نے'' کچی پنسل'' کے ساتھ ۱۹۶۵ء کی جنگ جیت کر دکھا دی۔

مشتاق احمد یوسفی جلسے جلوس کے آدمی نہیں، مگر جب کبھی آپ نے ادب کی کسی ''کھلی کچہری'' میں کوئی مضمون سنایا، تو جلسے کو اپنی نثر سے مشاعرے کی طرح لوٹ کر لے گئے، جس طرح ڈاکو دن دہاڑے بینک لوٹ کر لے جاتے ہیں۔ لاہور کی ایک تقریب میں ہم نے پروفیسر ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ایسے ثقہ بزرگ کو ان کے مضمون پر بے قابو ہو کر ہاتھ پر ہاتھ اور قہقہے مارتے دیکھا۔

وہ ناگوار سے ناگوار لمحات کو اپنے چٹکلوں سے خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ بے تکلف احباب میں تو ان کی گل افشانی گفتار شنیدنی و دیدنی ہوتی ہے۔ یوسفی بظاہر بہت سنجیدہ معلوم ہوتے ہیں، مگر وہ جہاں موجود ہوتے ہیں، وہاں سنجیدگی باقی نہیں رہتی۔ جس طرح غالبؔ کو (خود کو اُن کے بقول) ''فارسی میں مبداء فیاض سے دستگاہ ملی''، تھی۔ یوسفی صاحب کو مبداء فیاض نے گفتگو میں شوخ و شنگ، روشن، مگر تہ دار پھلجھڑیوں کا اتھاہ خزینہ عطا کر رکھا ہے۔

ایک روز جس دوست سے بھی بات ہوئی، اس سے یہی پوچھتے رہے کہ سولہ سنگھار اور بارہ اُبھار محاورہ ہم بولتے ہیں، مگر ذرا ان چیزوں کی فہرست تو بتایئے۔ دن بھر اسی مشغلے سے غمِ دوراں کو چٹکیوں میں اُڑاتے رہے، یوں لگتا جیسے کوئی معصوم بچہ ان کے اندر ہر وقت کھیلنے کے لئے بے چین رہتا ہے:

خود می کند خرام وخود از دست می رود

ایک روز کسی دوست کو مشورہ دے رہے تھے کہ میاں دیکھنا کہیں کسی ایسی خاتون سے شادی نہ کر لینا، جو تم سے بھی زیادہ افسردہ ہو۔ مگر خوش گفتاری کی اس دریائی طغیانی کے باوجود عالی ظرفی کا یہ عالم کہ ان جیسا ''صابر سامع'' بھی ہمیں کوئی کم ہی ملا ہے۔ بینک میں وہ کرسی کے آدمی ہیں، گھر میں فرش کے۔ بینک میں کوٹ پتلون، گھر میں کرتا پاجامہ۔ لکھتے فرش پر بیٹھ کر ہیں۔ خوراک اتنی کم کر رکھی ہے کہ ورزش کی حاجت نہیں۔ وہ گھٹنے پر مرغ رکھنے کی بجائے کندھے پر عقاب رکھنے کے قائل ہیں۔ خوراک کے معاملے میں صرف ایک شوق نبھائے جا رہے ہیں؛ جمعہ کی صبح کو پوڑی چھولے کا ناشتہ۔

دوست داری ان کی شخصیت کی بڑی محکم اور بڑی ہی روپہلی چھاپ ہے۔ دوست بناتے وقت وہ دوست کو ایک آنکھ سے دیکھتے ہیں اور دوست بنانے کے بعد دوست کی طرف سے دونوں آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ جب کبھی کراچی سے راولپنڈی آتے، ضرور کچھ وقت شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، مسعود مفتی، صدیق سالک اور اس فقیر کے ساتھ گزارتے ایک مرتبہ آئے تو احباب کو سنانے کے لئے ایک ٹیپ میں مصطفیٰ زیدی کی کئی غزلیں بھر لائے، جو مرحوم کے سانحۂ قتل سے چند ہی دن پہلے ریکارڈ کی گئی تھیں۔

علاج کے بعد انگلستان سے واپس آئے تو مسعود مفتی نے اسلام آباد کلب میں اور کرنل محمد خاں نے راولپنڈی کلب میں ان کے اعزاز میں ضیافتوں کا اہتمام کیا۔ کمزور تھے، مگر بیماری سے مغلوب نہ تھے۔ کہنے لگے، میں تو آپریشن کے ارادے ہی سے گیا تھا، مگر انگلستان کے سرجنوں کو اندیشہ تھا کہ زخم بھرنے تک میرے ناخن بھی بڑھ آئیں گے، ناچار جو زخم پہلے موجود ہیں، اُنہی کے ساتھ نباہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ آخر ہم کراچی کارپوریشن کے ساتھ بھی تو نباہ کر رہے ہیں۔ اسی محفل میں ایک ادیب نے اپنی کم نویسی کے لئے مصروفیت کا عذر کیا، تو کہا:

''مصروفیت نہ ہو تو شاید ہم لوگ لکھنا ہی چھوڑ دیں۔ پروفیسر صاحبان سے زیادہ فارغ کون ہوگا، مگر شاذ شاذ ہی کوئی تخلیقی ادیب، ان میں سے نکلتا ہے۔''

گفتگو عموماً ادبی موضوعات پر ہوا کرتی، جس میں ان کے ذاتی میلانات کا اندازہ ہوتا

رہتا۔ ہم لوگ راولپنڈی فلش مین ہوٹل میں بیٹھے تھے (۳۔اپریل ۱۹۷۳ء) صدیق سالک نے کہا:

''میں انگریزی میں ایک کتاب لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں، موضوع ہے:

چھوٹے ممالک کی بقا(SURVIVAL OF SMALL COUNTRISES)

یوسفی صاحب بولے:

''تخلیقی ادیب کو تخلیقی کام کرنا چاہیے، ایسی کتابیں تو کوئی اور بھی لکھ سکتا ہے، مگر ''ہمہ یاراں دوزخ'' ہر کوئی نہیں لکھ سکتا۔''

نقادوں سے ان کو گلہ تھا کہ یہ حضرات موازنے کا شوق کچھ زیادہ رکھتے ہیں۔

اپنے معاصر مزاح نگاروں میں ہر وقت ہر کسی کی ''جوتیاں سیدھی'' کرنے پر کمربستہ رہتے ہیں، مگر شفیق الرحمٰن اور ابن انشاء کو امام مانتے ہیں۔ ایک مرتبہ (۱۵۔جنوری ۱۹۷۷ء) راولپنڈی میں کرنل محمد خاں، صدیق، سالک اور راقم الحروف سے شفیق الرحمٰن کے بارے میں کہا:

''ان کے اسلوب میں کوئی دوسرا نہیں لکھ سکتا۔ میں نے ۱۹۵۵ء میں رسالہ ''عالم گیر'' میں اُن کی کہانی ''چاکلیٹ'' پڑھی تو میں ۱۹۵۵ء تک کچھ نہ لکھ سکا۔ شفیق الرحمٰن میرے حواس پر چھائے رہے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا، جب میں ایسا نہیں لکھ سکتا، تو لکھنا بیکار ہے، مگر پھر سوچا کیا، ضرور ہے کہ میں ایسا ہی لکھوں۔''

ابن انشاء کی طباعی کو قدم قدم پر اکیس گولوں کی سلامی دیتے رہتے ہیں۔ یہ بات اکثر کہی کہ جیسی شگفتہ تحریر وہ کھڑے کھڑے ڈاک کے لفافے کی پشت پر، یا سگریٹ کی ڈبیا پر لکھ دیتا ہے، میں ایسی تحریر تین مہینے میں نہیں لکھ سکتا۔ انگریزی میں کہا؛

"Ibn-e-Insa at the best is unimitable"

اپنے بارے میں ناگوار باتیں خندہ پیشانی سے سنتے ہیں۔ محمد خالد اختر نے اُن کے بارے میں ایک نہایت کڑوا مضمون لکھا۔ یوسفی صاحب سے اِس مضمون کا ذکر آیا، تو کہا:

''میں اُن کا ممنون ہوں۔ مجھے اپنی بعض خامیوں کا پتہ چل گیا۔ میں خالد صاحب کا بہت معترف ہوں اور ان کی رائے کی بہت قدر کرتا ہوں۔''

سیاسی مباحث پر گفتگو کم ہوتی، مگر ایک موقع پر (۱۲۔مئی ۱۹۷۷ء) اُن کو بہت برہم پایا۔

آپ پاکستان بینکنگ کونسل کے چیئر مین تھے۔ بتایا کہ:

''حکومت نے ہم سے پوچھے بغیر اخبارات میں یہ اشتہار دے دیا کہ بینکوں میں سے لوگوں نے کوئی خاص سرمایہ نہیں نکلوایا اور بینک معمول کے مطابق کام کر رہے ہیں، حالانکہ جب معمول کا یہ حال ہے کہ ایک روز ایسا بھی آیا، جب میرے سوا کوئی دوسرا آدمی دفتر میں حاضر نہیں تھا۔''

کراچی کی صورت حال کے بارے میں اُن کے تاثر نے تو ہمیں دہلا ہی دیا۔ کہا:

''کراچی ایک زبردست طوفان کی زد پر ہے۔ یہ بات طوفان کے بعد معلوم ہوگی کہ کتنے لوگ مارے گئے۔''

سفرناموں کی بات ہو رہی تھی، کسی نے کہا؛ آپ سفرنامہ کیوں نہیں لکھتے ؟ جواب دیا؛

''میرے بیشتر سفر خلیج کے ملکوں سے متعلق ہیں۔ مجھے وہاں کی بعض باتیں پسند نہیں، مگر ان ممالک سے پاکستان کے گہرے دوستانہ مراسم ہیں۔''

اُن سے پچھلی ملاقات (اکتوبر ۱۹۸۶ء میں) لندن میں ہوئی۔ ایک روز بینک میں ولایتی ورکنگ لنچ کھلایا۔ ایک شام گھر پر رات کے کھانے میں ادریس بھابھی نے حسب معمول کراچی اور لاہور کے بیٹر و بریانی سے دستر خوان سجا رکھا تھا۔ یوسفی صاحب کو پہلی مرتبہ کچھ پریشان دیکھا۔ لندن میں خزاں کا موسم خاصا جان لیوا ہوتا ہے۔ ہم سمجھے، طبیعت غالباً خزاں کے تکدر سے بوجھل ہو رہی تھی۔ پریشانی ذاتی نہ تھی ادبی تھی۔ مزاح کے مستقبل کی طرف سے مایوس تھے۔ فرمایا:

''مغرب میں تو مزاح کا انتقال ہو چکا، اب مشرق میں بھی جنازہ نکل رہا ہے۔''

ہمیں یہ بات خوش نہ آئی۔ عرض کیا؛ میں آپ کی رائے سے متفق نہیں ہوں۔ انہوں نے دلیل پوچھی، ہم نے چاندنی پر گاؤ تکیے کے سامنے پیالے میں رکھی ہوئی کچی پنسلوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نعرہ لگایا: '' کچی پنسل زندہ باد۔'' یوسفی نے کچھ نہ کہا، بس ادریس بھابھی کی طرف دیکھ کر ہنس دیے، مسکرا دیے۔

☆☆☆

آبِ گم

احمد ندیم قاسمی

اُردو زبان میں مزاح نویسی کی روایت خاصی شاداب ہے، جس زبان میں پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کرنل محمد خان، شفیق الرحمٰن، محمد خالد اختر، ابن انشاء اور عطاء الحق قاسمی کے مرتبے کے مزاح نویس موجود ہیں، اُسے کم سے کم اس صنف ادب کے معاملے میں تشنہ نہیں کہا جاسکتا اور اگر کسی کو تشنگی کی شکایت ہے، تو اُسے مشتاق احمد یوسفی کی کسی بھی تصنیف، خاص طور پر ''آبِ گم'' سے پیاس بجھالینی چاہئے۔

ادب وفن میں حرفِ آخر کا کوئی وجود نہیں، لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اُردو کے اب تک کے مزاحیہ ادب کے حرفِ آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ انہیں مزاح کا ایسا اسم ہاتھ لگا ہے کہ مجال ہے، جو ان کی تحریر کا کوئی ایک جملہ بھی پڑھنے والے کو گدگدائے بغیر مکمل ہوتا ہو اور اس گدگداہٹ میں اتنی بے ساختگی ہوتی ہے، جیسے کلی چٹکتی ہے۔ بعض لوگ کلی کو چاقو کی نوک سے بھی چٹکاتے ہیں اور توقع رکھتے ہیں کہ لوگ اس شگفتگی سے فیض یاب ہوں گے، حالانکہ کسی بھی تخلیقِ فن میں اگر تکلف در آئے، تو اُس کے اثرات منفی ہوتے ہیں۔ یہ تکلف نہ شاعری میں چلتا ہے، نہ موسیقی میں اور نہ مصوری میں اور مزاح نویسی میں تو بالکل نہیں چلتا، کیوں کہ آورد سے برآمد ہونے والے مزاح سے لطف کی بجائے کوفت حاصل ہوتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے بے ساختگی اور بے تکلفی سے اردو کے مزاحیہ ادب میں اتنے روشن اور بھرپور اضافے کیے ہیں کہ اب اگر کوئی نیا ادیب مزاح کے میدان میں قدم رکھنا چاہے گا، تو سوچ سمجھ کر رکھے گا، کیونکہ یوسفی کے معیاروں سے آگے نکلنا تو بجائے خود رہا، اس کا ہم قدم رہنا بھی بے حد دشوار کام ہے۔ سچا، کھرا اور بے ساختہ مزاح پیدا کرنا ویسے بھی ہر کسی کا کام نہیں ہے۔ مثال کے طور

پر آپ نے دیکھا ہوگا، یا کم سے کم سنا ضرور ہوگا کہ پاکستان ٹیلی ویژن نے اتنے بے شمار وسائل کے باجود اور اتنے لاتعداد اہل قلم کے تعاون کے علی الرغم اپنی تاریخ کی ربع صدی میں اگر چہ سو دو سو مزاحیہ پرگرام پیش کیے ہوں گے، مگر الا ماشاء اللہ کوئی ایک بھی پروگرام ایسا نہیں تھا، جو مزاح کی ان بلندیوں کو چھو تک سکے، جہاں پطرس کے بعد مشتاق احمد یوسفی کے قلم نے اسے پہنچایا ہے۔

یہ مثال دینے کا مقصد محض یہ ہے کہ مزاح تخلیق کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے، اوّل تو جب تک لکھنے والے کو قدرت کی طرف سے ہنسنے ہنسانے کی صلاحیت ودیعت نہ ہوئی ہو، وہ مزاح تخلیق کرنے کی کوشش میں اپنا ہی چہرہ بگاڑ لے گا، پھر اس صلاحیت کے علاوہ وہ سلیقہ درکار ہوتا ہے، جو صدیوں کے تہذیبی ارتقاء کی دین ہے اس سلیقے کے بغیر مزاح پھکڑ پن کی حد تک بھونڈا ہو سکتا ہے اور فن کی کسی بھی صنف میں اگر پھکڑ پن داخل ہو جائے، تو وہ فن پارے کے مرتبے سے گر جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا سا تہذیب یافتہ مزاح پیدا کرنے کے لئے اسی طبعی رجحان اور اسی سلیقے کی ضرورت ہے۔

یوں سمجھئے کہ یوسفی صاحب نے ہمیں ایسا مزاحیہ ادب عنایت کیا ہے، جو ہماری تہذیب کی پہچان ہے۔ اِس مزاح میں کسی کی تضحیک نہیں کی جاتی اور کوئی مضحک صورتِ حال پیدا ہوتی ہے، تو مصنف اپنے آپ کو ہی اِس میں تضحیک کا نشانہ بنانے کے بعد آگے بڑھتا ہے۔ اِس کے باوجود مشتاق احمد یوسفی کے مزاح میں چھپے ہوئے طنز کے نشتر ہمارے معاشرے کے ناسوروں میں اُتر اُتر جاتے ہیں۔ ہر کردار معاشرے کے ایک طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اِس کی حیثیت ایک علامت کی ہوتی ہے اور علامت کی مثال آئینے کی ہے، جس کے مختصر وجود میں ایک دنیا منعکس ہوتی ہے۔

یُوسفی صاحب کے فن کی دنیا میں داخل ہونا ایک آئینہ خانے میں داخل ہونا ہے اور یاد رکھئے کہ فن کے آئینہ خانے انسان کے صرف چہرے کا عکس نہیں دکھاتے، ہر رُخ دکھاتے ہیں اور اکثر صورتوں میں انسان کے باطن کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کے مزاح نے ہمارے معاشرے پر پڑے ہوئے منافقتوں کے ان گنت پردے نوچ ڈالے ہیں اور یاد رکھئے کہ جب بے ساختہ ہنسی کی کوئی حد نہیں رہتی، تو آنکھوں میں آنسو بھی آجاتے ہیں۔ خدا ہمارے اِس بے مثال طلسم کار کو سلامت رکھے۔

☆☆☆

آبِ گُم

محمد خالد اختر

اُردو مزاح لکھنے والوں میں مشتاق احمد یوسفی کی شہرت فارمڈ ایبل (Formidable) ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اس وقت ہمارے سب سے زیادہ دھر ماتما نفیس مزاح ،لٹریری آرٹسٹ ہیں، جو اپنا قدم بھی غلط نہیں دھرتے۔ ''آب گم'' ان کی چوتھی تصنیف ہے اور بارہ تیرہ برس کی مدّت میں ''زرگزشت'' کے بعد سے یہ ان کی پہلی کتاب ہے، جو ہمارے سامنے آئی ہے۔ وہ چوری چوری راز داری سے اپنے الفاظ کا تاج محل تعمیر کرتے ہیں، بڑے صبر سے، بڑی جان کاہی سے، بڑی محبت سے اور کسی کو اپنے کام کی ہوا نہیں لگنے دیتے۔ ''آبِ گم'' کو مکمل کرنے میں جانے اُن کو کتنے سال لگے ہوں گے...... جہاں تک مجھے علم ہے اس کے حصّے یا ٹکڑے، انہوں نے کسی ادبی مجلّے میں چھپنے کے لیے نہیں دیے، بہر حال یہ کتاب جس کا ہم سب بیتابی سے انتظار کرتے تھے، زیورِ طباعت سے آراستہ ہو ہی گئی ہے......اور یہ ایک شاہکار ہے، اردو ادب کی دنیا میں ایک اصلی بمب شیل(Bomb Shell)۔

کیسے حیرت ناک لکھنے والے وہ ہیں اور کتنی حیرت ناک، بے مثل کتاب انہوں نے لکھی ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں اپنی ٹوپی اُتار کر (جو میں نہیں پہنتا) ان کی کورنش بجالاؤں اور ان کے قدم چھولوں۔ کہنے کو تو ایک کتاب مگر اصل میں پڑھنے والوں کے لیے ایک شاندار ضیافت، جس کی ہر نعمت بو باس سے درست، قرینے سے سبز پوشوں میں، ہمارے کام و دہن کی لذّت کے لیے سجی ہے، صرف یوسفی ہی اپنے کمالِ فن سے یہ اعجاز پیدا کر سکتے تھے......آب دار، پاکیزہ اُردو نثر کے صفحے کے بعد دوسرا صفحہ۔ ہر لفظ جگر جگر کرتا اور نگینے کی طرح اپنی جگہ جڑا ہوا اور ایک بھی سطر ایسی نہیں، جسے ڈل یا بے جان کیا جائے۔

''آب گم'' کو صرف مزاح کی کتاب نہیں کہہ سکتے، مزاح کی کتاب تو یہ ہے ہی، مگر یہ فکشن اور سچی واردات کا دل آویز مرقع ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اوریجنل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کا ناول جیسا مغربی ادیبوں میں جولین بارنز لکھتا ہے، بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔

اس مختصر جائزے میں، میں اس ناول کا پلاٹ بتانے کی کوشش نہیں کروں گا، مگر یقین مانیں اس کا پلاٹ ہے، جیتے جاگتے کردار بھی ہیں، مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے بی ٹی سمیت؛ منظر نگاری کے مکمل ٹکڑے بھی۔ یہ ہر لحاظ سے ایک اسٹوپینڈس (STUPENDOUS) کتاب ہے۔ ہر صفحے پر ایک انٹلکچوئل (INTELECTUAL) شادابی لئے۔ حکایت، چٹکلے، بات چیت، تصویر کشی، کرداروں کی خانگی، تاریخ، فلسفۂ حیات اور انسانی گھورپن کے لرزہ خیز منظر کا سیلِ رواں جو چار سو چار صفحات پر جا کر تھمتا ہے اور ہمیں دم نہیں لینے دیتا۔ ہم اِس تحریر پر دم بخود ہو جاتے ہیں اور اس بڑے افسانہ نگار کی جزئیات نگاری (یا مینا ری کاری) پر ششدر۔ شاید جزئیات نگاری کے میدان میں ایک اور ادبی جینیس ابوالفضل صدیقی مرحوم کو یوسفی کا ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔

جدید اُردو ادب میں شفیق الرحمٰن کو چھوڑ کر یوسفی ہمارے سب سے زیادہ کوٹبل (QUATABLE) مزاح نگار ہیں؛ گو ''آب گم'' کو خالصتاً مزاحیہ کتاب نہیں کہہ سکتے، اس کے ہر صفحے پر جا بجا ایسے شگفتہ جملے ملتے ہیں، جو مزہ دے جاتے ہیں۔ اِدھر اُدھر سے اٹھائے ہوئے چند جواہر پارے آپ بھی ملاحظہ کرتے جائیں:

> ''مولانا ابوالکلام آزاد، تو نثر کا آرائشی فریم، صرف اپنے پسندیدہ فارسی اشعار ٹانکنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔''

> ''مرزا عبدالودود کہتے ہیں کہ کلامِ غالبؔ کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ دنیا میں غالبؔ واحد شاعر ہے، جو سمجھ میں نہ آئے، تو دوگنا مزہ دیتا ہے۔''

> ''بقول شخصے: آزاد شاعری کی مثال ایسی ہے، جیسے بغیر نیٹ کے ٹینس کھیلنا۔''

''ہم نے ایک دن پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے بی ٹی سے کہا کہ بقول آپ کے انگریز تمام ایجادات کے موجد ہیں، آسائش پسند پریکٹیکل لوگ ہیں؛ حیرت ہے چارپائی استعمال نہیں کرتے، بولا: ادوان کسنے سے جی چراتے ہیں۔''

''کپڑے بھی مغلانیاں گھر آکر سیتی تھیں، تاکہ نامحرموں کو ناپ تک کی ہوا نہ لگے، حالانکہ اس زمانے کی زنانہ پوشاک کے جو نمونے ہماری نظر سے گزرے، وہ ایسے ہوتے تھے کہ کسی بھی لیٹر بکس کا ناپ لے کر سیے جا سکتے تھے۔''

''یوں تو اُن کی (بشارت کی) زندگی ڈیل کارنیگی کے ہر اصول کی اول تا آخر خلاف ورزی تھی۔ گھوڑا جو انہی (بشارت) کے پردادا کے دادا کی طرح نجیب الطرفین اور وطن مالوف سے بیزار تھا، تخم اور شجرے کے بوجھ سے رانوں سے نکلا پڑ رہا تھا۔''

''(قحط کے زمانے میں دمشق سے سوئے ہندوستان ہجرت کرتے ہوئے) قبلہ (بشارت کے والد) ''مدمح'' بدلحاظ، منہ پھٹ مشہور ہی نہیں تھے، تھے بھی۔ وہ دل سے، بلکہ بے دلی سے بھی کسی کی عزت نہیں کرتے تھے، دوسرے کو حقیر سمجھنے کا کچھ نہ کچھ جواز ضرور نکال لیتے، مثلاً کسی کی عمر، اُن سے ایک مہینہ بھی کم ہو، تو اسے لونڈا کہتے اور ایک سال زیادہ ہو تو بڑو۔ (قبلہ سوداگرِ چوب تھے)۔''

''دریا کے بہاؤ کے خلاف تیرنے میں تو خیر کوئی نقصان نہیں...... ہمارا مطلب ہے، دریا کا نقصان نہیں، لیکن قبلہ...... گھوڑے کو برہنہ ماڈلوں پر ترجیح دینے کی وجہ تو بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ عورت کے دم نہیں ہوتی...... (گل جی آرٹسٹ جنھیں گھوڑوں سے شغف ہے، گھوڑوں کی تصویریں بناتے ہیں)۔''

''مور کو اگر شیو کر دیا جائے تو بالکل الو معلوم ہوگا۔''

لیکن آدمی کہاں تک ''کوٹ'' کرتا جائے، میں اپنے اس مختصر نوٹس (NOTES) کو (یہ تبصرہ اس کتاب کا ہرگز نہیں) اس خراجِ تحسین پر ختم کرتا ہوں، جو اُردو کے ایک بڑے مزاح نگار نے اپنے ہم عصر بڑے مزاح نگار کو پیش کیا ہے، شفیق الرحمٰن کہتے ہیں:

''رابرٹ لوئی سٹیونسن نے ولیم ہیزلٹ کے مضامین کے بارے میں کہا تھا:
ہم سب بڑے باکمال ہیں، لیکن ولیم ہیزلٹ کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا۔ مشتاق احمد یوسفی
کی لطیف و نفیس تحریریں پڑھتے ہوئے، سٹیونسن کا فقرہ یاد آتا ہے اور یہ کہنے کو جی چاہتا
ہے کہ ہم سب بڑے باکمال ہیں، لیکن مشتاق احمد یوسفی کی طرح کوئی لکھ نہیں سکتا۔''

☆ ☆ ☆

مشتاق احمد یوسفی اور عظیم ادب کی نشو ونما

پروفیسر جیلانی کامران

اعلیٰ پائے کا مزاح ایک ایسی شے ہے، جس کا پیرا فریز کرنا بے حد مشکل ہے اور یہ بھی ایک ایسی حقیقت ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا مزاح بھی نا قابلِ پیرافریز ہے اور اِس کا تجزیہ مزاح کی نوعیت کو زائل کرسکتا ہے۔ ادبی تنقید ایک ایسے ادب پارے کو، جس کا پیرا فریز کرنا دشوار ہو، خدائی وصف کا کرشمہ گردانتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُن کی طبیعت میں ایک ایسی خصوصیت برابر موجود ہے، جو مزاح کو اُس کا قدرتی رنگ دیتی ہے۔ اگر مزاح وطنز کی روایت کا جائزہ لیا جائے، تو کم از کم دو نمایاں نام سامنے آئیں گے، سرشار اور پطرس کے نام۔ تو یہ صورت دکھائی دے گی کہ اِس روایت کا ایک مرکزی رُجحان مضحکہ خیز کرداروں کو تخلیق کرنے کا تھا اور تضحیک کو بروئے کار لا کر انسانوں کی کردار کشی بھی کرنا تھا۔

سرشار نے خوجی کو قدیم لکھنؤ کے کلچر اور پطرس نے کتوں کو پیش کر کے کتوں کے پردے میں شاعروں کو ذلیل وخوار کیا۔ انگریزی کے مستعمل الفاظ کو اُردو کے لفظوں کے ساتھ جوڑنے سے معانی میں لطافت پیدا ہوئی اور لطافت نے مزاح کو ایک منفرد مقام دیا۔ اس اعتبار سے یہ کہنا زیادہ درست دکھائی دیتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ادبی مزاح کی طرح ڈالی ہے، جو اُس رویّے سے مختلف ہے، جس کے ساتھ قاری عموماً آشنا رہا ہے اور اگر اُن کی تحریروں پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے، تو مزاح نگار کا جس نوعیت کا PERSONA رونما ہوتا ہے، وہ حسنِ فطرت کے اعلیٰ مقامات کی نشان دہی کرتا ہے۔

اس PERSONA کی طبیعت کا رنگ شوخی کا ہے، جو زندگی کو لطف آمیز نظروں سے دیکھتا ہے، زندگی کے نشیب وفراز سے حظ اُٹھاتا ہے اور زندہ رہنے کی خواہش کو توانائی فراہم کرتا ہے۔ اِن باتوں سے یہ مراد نہیں ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ناگوار اور ناقص حقائق کا ذکر نہیں کیا۔ ایسے

واقعات کا تذکرہ بھی ہے، مگراُن کی تلخی کو شوخیِ طبع اور اثباتِ زیست کے رویوں نے یکسر بدل کر قابلِ قبول بنادیا۔ یہ کیفیت غیر معمولی استعداد کی نشان دہی کرتی ہے اور مشتاق احمد یوسفی کے PERSONA کو زندگی کی پہچان کا ایک بلند مقام دیتی ہے، جوایسی تحریروں میں اور دوسرے مزاح نگاروں میں شاذ و نادر دکھائی دیا ہے۔

ایک اور وصف جو مصنف کا PERSONA ظاہر کرتا ہے، یہ ہے کہ وہ قاری کو اپنے ہمراہ لے کر زمان و مکان میں سفر کرتا ہے اور سفر کے اختتام پر قاری ایک نئی زندگی محسوس کرتے ہوئے طے کی ہوئی راہ گزر کو محبت کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ خواہ یہ رہ گزر Service Career کی ہو، جوانی سے بڑھاپے کی جانب ہو، یا خوشی یا غمی کی طرف کھلا ہوا راستہ ہو۔ یوسفی نے اپنے قاری کو ہمیشہ زندگی کے اک سے سراسیمہ ہونے سے بچایا ہے۔ اس اعتبار سے یوسفی قاری کا دوست ہے، اُس کا محرم بھی ہے اور زندگی کی اداسیوں اور خواہشوں کے بننے اور محو ہونے کا لفظ شناس بھی۔

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں سے کرداروں کی ایک متنوع اور بڑی تعداد بھی ظاہر ہوتی ہے، جو جیتے جاگتے لوگوں کے پیکروں سے تشکیل ہوئی ہے۔ ان میں کوئی شخص ایسا نہیں، جو برا دکھائی دے اور جس کے ساتھ چند لمحے گزارنے میں قاری کو کوئی عذر ہو۔ مصنف کے وسیع مطالعے کے پیشِ نظر ان کرداروں میں بعض جانے پہچانے کرداروں کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن گمان ہوتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے قبضۂ قدرت میں آجانے کے بعد دوسری ادبیات کے ماڈل کردار بدل گئے ہیں اور جو کردار سامنے آیا ہے، وہ اپنی ہی مٹی کا بنا ہوا شخص دکھائی دیتا ہے۔ یہ پہلو اس قدر جاذبِ نظر ہے کہ اس پر ہر دردمند گفتگو کرنے کو آمادہ رہے گا کہ ان کرداروں میں ایک عہد کی نسل شامل ہے، ایک نئے قائم ہوتے ہوئے ملک کے مسافرانِ وطن شامل ہیں اور ان حالات میں گھرے ہوئے وہ لوگ دکھائی دیتے ہیں، جنھوں نے ۱۹۴۷ء میں ایک ملک قائم ہوتے ہوئے دیکھا اور جس کی خاطر وہ اپنی جان سے گزرنے کے لیے تیار بھی ہو گئے۔

ایک تنقید نگار کا کہنا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان دیوارِ قہقہہ کھڑی کر لیتا ہے؛ شاید یہ رائے پوری طرح یوسفی کے فن کی وضاحت نہیں کرتی۔ یوسفی کے فن میں قہقہہ بہت کم اور مسکراہٹ اکثر ملتی ہے اور یہ دیوار بھی نہیں بنتی تلخ و شیریں حقائق میں کثرت پر آمادہ کرتی ہے اور دل میں مسرت پیدا کرتی ہے۔ یوسفی کا آرٹ مسرت اور سرخوشی کا فن ہے، جو دیواریں

نہیں بناتا، بلکہ انسانی خوشی کی راہ میں حائل دیواروں کو ختم کرتا ہے؛ تاہم یہ امر قابلِ ذکر ہے، کہ جو مسرت اس فن سے اخذ ہوتی ہے، اس میں سوز اور درد کی لہریں بھی اٹھتی محسوس ہوتی ہے۔ وہ مسرت جو درد و سوز کی گہرائیوں کو آشکار کرتی ہو، کیا ہے؟ اور کتنی ارفع ہے؟ یہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کے مطالعے کے بعد دریافت ہوتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا فن ایک بے حد خوب صورت نثر نگاری کا فن ہے۔ ان کا شعری شعور اور اشعار کا انتخاب نفسِ مضمون کی جہتوں کو وسیع کرتا ہے اور نثر اور شعر کے امتزاج سے جذبے کی صورت بدل دیتا ہے۔ اشعار کے متن میں جہاں کہیں بھی کوئی لفظ بدلا ہے، اس سے شعر کی جہت میں ایک نیا پہلو ظاہر ہوا ہے تاہم اگر مزاح نگاری کی جہت کو زیرِ بحث نہ بھی لایا جائے، تو پھر بھی مشتاق احمد یوسفی کو نثر نگاری میں ایک اہم مقام دینا، علمی تنقید کی ایمان داری کا ثبوت بنتا ہے۔

اس ضمن میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے فن سوانح عمری میں بھی ایک نئے رویے کو نمایاں کیا اور اپنی سوانح عمری کو ایک نئے انداز سے پیش کیا۔ مزاح کے پس منظر میں ایسی کوئی بھی سوانح عمری کسی دوسرے ادب میں دکھائی نہیں دیتی، کیوں کہ یہ طرز نگارش ذاتی زندگی کو صرف سنجیدہ نظروں سے دیکھنے کا عادی رہا ہے۔ اپنی سرگزشت کو جس پیرائے میں یوسفی نے بیان کیا ہے، وہ ایک نئی سوچ اور نئے غور و فکر کا پتہ دیتا ہے اور اس پیرائے کے پس منظر میں ان کا فلسفیانہ رسم و سلوک کار فرما دکھائی دیتا ہے، جو ولادت اور وفات کے دو وقفوں کے درمیان انسانی زندگی کو HUMAN COMEDY اور ایک META PHYSICAL FRAME WORK میں ہر انسانی زندگی کا صرف ایسا ہی مفہوم ممکن ہو سکتا ہے۔ یہ طرز فکر ایک بالغ نظر دانش ورانہ تربیت کے بغیر غالباً ممکن بھی نہیں تھا۔

مشتاق احمد یوسفی کا ادبی مقام ہمہ جہتی ہے اور واقعی ان کی تحریریں ہمارے ادب میں ایک نئے خد و خال کی تراش خراش کی خبر دیتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنے ادبی کیریئر کے ساتھ اُردو ادب کے عالمی قد و قامت میں بے حد اضافہ کیا ہے اور اردو ادب کو جس گہرائی، بصیرت اور دردمندی کی صورتیں مہیا کی ہیں، وہ ایسے اوصاف ہیں، جن سے عظیم ادبیات کی نشو و نما اور بڑائی کا پتہ چلتا ہے۔

☆ ☆ ☆

مشتاق احمد یوسفی

زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے

پروفیسر تحسین فراقی

جی تو یہ چاہتا ہے اور دھیارے (یہ یوسفی کا محبوب لفظ ہے) طارق حبیب کا بھی اسی پر اصرار تھا کہ یوسفی کے فن پر ایک مبسوط مضمون لکھوں، مگر اے بسا آرزو کہ خاک شدہ! اور یہ طارق حبیب بھی عجیب بزرگ نما خورد ہیں، یوں تو مجھ ایسے اہل فراق کے شاگرد رہے ہیں، لیکن اصلاً میرے ''خواجہ'' ہیں۔ جوں جوں ان کا اصرار بڑھا، میرے لئے وقت کا تنگ دائرہ اور سمٹتا گیا اور میں بالآخر مضمون لکھنے سے ایک تاثر لکھنے تک آ گیا۔ مقررہ مدت میں یہ تاثر بھی تکمیل نہ پا سکا۔ ادھر خواجہ تھے کہ میرے پاس ماتھے پر تقاضے کی چٹ لگائے آتے اور پھر احترام آمیز خفگی کے عالم میں مجھے گھورتے۔ ایسے میں معلوم نہ ہو پاتا کہ کون کس کا تلمیذ ہے؛ شاید ہم دونوں ہی تلمیذ الرحمٰن ہیں۔ جب میں نے دیکھا کہ یہ کام نہیں ہو پا رہا، تو میں نے اسے کل کے بجائے پرسوں پر ڈالنا شروع کر دیا، اس لیت ولعل میں اپنے بارے میں ایک شعر البتہ ہو گیا، آپ بھی سن لیجئے:

جب بھی دیکھا ہے یونہی لیت ولعل کرتے ہو
جب بھی دیکھا ہے، یونہی آج کو کل کرتے ہو

شاعری کی طرح اعلیٰ ظرافت بھی حیرت وحکمت کی بیٹی ہے۔ یوسفی نے عمدہ اور قدر اوّل کی ظرافت کے نو بہ نو انبار لگا دیے ہیں۔ اُردو نثر میں ظرافت کی جوت بہت سوں نے جگائی ہے، مگر یوسفی ان سب میں سر برآوردہ ہیں۔ ان کے یہاں مزاح کی متنوع اور رنگ رنگ صورتیں، عمیق مشاہدے، گہرے لسانی شعور اور عمدہ متخیلہ کے تال میل سے پھوٹی ہیں اور ان سب کے ساتھ ایک اور چیز...... یوسفی کی دردمندی۔ غالبؔ نے مثنوی ''ابر گہر بار'' میں اپنے بارے میں لکھا تھا: ''جگر خوردن

وتازہ رُوزیستن ۔'' اُردو مزاح کے عہد موجود میں اس مصرعے کا موزوں ترین مصداق مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ اُن کی دردمندی کے نمونے یوں تو کئی جگہ مل جائیں گے، مگر اس ضمن میں ''آبِ گم'' میں صرف ''اسکول ماسٹر کا خواب'' دیکھ لیجئے۔ ناداری، بے بسی اور بے کسی کی کیسی دل دوز تصویریں ہیں! یوسفی نے ''خاکم بدہن'' کے دیباچے میں کس قدر درست لکھا تھا:

> ''مزاح نگار اُس وقت تک تبسمِ زیرِلب کا سزاوار نہیں، جب تک اُس نے دنیا اور اہلِ دنیا سے رج کے پیار نہ کیا ہو، اُن کی بے مہری و کم نگاہی سے ان کی سرخوشی وہشیاری سے، ان کی تردامنی اور تقدس سے۔''

روایت ہے کہ حضرت عیسیٰؑ اپنے حواریوں کے ساتھ ایک جنگل بیابان سے گزر رہے تھے، رستے میں ایک مردہ سؤر پڑا ملا۔ حواریوں نے ناگواری کے ساتھ ناک بھوں چڑھایا، عیسیٰؑ نے فرمایا: ''ارے دیکھو، تو اس کے دانت کتنے خوب صورت ہیں۔'' غور کیا جائے، تو انبیاءؑ اور سچے تخلیق کاروں میں یہی قدر مشترک ہے اور یوسفی کو بھی اس احساس سے بہرۂ وافر ملا ہے۔ وہ انسانی حماقتوں اور خود فریبیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں، مگر اس عالم میں نہیں کہ کف دردہاں ہو کر اور آستینیں چڑھا کر، بلکہ کمال لطافت اور بے مثل دردمندی کے ساتھ۔

اُن کی تحریریں ہمارے ناہموار تہذیبی رویوں پر طنز بھی ہیں، مگر نہایت لطیف اُسلوب سے گندھی ہوئی۔ وہ انسانی کمزوریوں سے واقف ہیں اور انہیں قابلِ عفو گردانتے ہیں۔ لیکاک نے لکھا تھا کہ مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے ہمدردانہ شعور کا نام ہے، جس کا اظہار فنکارانہ اُسلوب میں ہو۔ یہ بات یوسفی کی تحریروں پر صادق آتی ہے۔ ظرافت کو کھلا، بے محابا طنز اور طنز کو تعریض بنتے دیر نہیں لگتی، مگر اُردو ظرافت کا یہ جبلِ متین اپنی جگہ نہیں چھوڑتا۔

ان کی تحریروں میں مذکور متعدد اور متنوع معاشرتی رویوں کا گہری نظر سے جائزہ لینے پر پتا چلتا ہے کہ یہ کسی صبغے اینڈ سنز، یا کسی مرزا کا، کسی عبدالقدوس بی اے بی ٹی کا، یا کسی خان کا، کسی قبلہ کا، یا کسی احسان الٰہی کا ذکر نہیں ہو رہا، بلکہ ہم آپ سب کا ذکر ہو رہا ہے۔ یوسفی نے متاعِ سخن نہیں بیچی، ہمیں خریدا ہے۔ ادب میں ایسے خریداروں کے مقابلے میں ایک ہاتھ کی انگلیاں تعداد میں زیادہ ہیں۔

یوسفی اگر شاعر ہوتے، تو کمال کے مضمون آفریں ہوتے، ان کی مضمون آفرینی ان کی نثر

میں جگہ جگہ کھیت کرتی ہے اور بزبان حال یہ اعلان کرتی ہے:

دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا!

حقیقت یہ ہے کہ کلاسیک کا دودھ پیئے بغیر کوئی تخلیقی ''شیر خوار'' پروان نہیں چڑھ سکتا۔ یوسفی نے کلاسیک کا دودھ پی کر اس سے توانائی بھی حاصل کی ہے اور اس کو متھ کر اس کا جوہر بھی نکال لیا ہے۔ ان کی تحریریں مشرق ومغرب کے بہترین سنجیدہ مزاحیہ فن پاروں کی مجتہدانہ تاثر پذیری کی ایسی مظہر ہیں، جن میں ان کے اپنے باطن کا لہو رواں دواں ہے۔ میں صرف ایک مثال سے اپنے موقف کی وضاحت کروں گا۔ ''شہرِ دو قصہ'' (آبِ گم) میں ایک جگہ کسی چُنّی بیگم کے رقص کا ذکر بایں الفاظ کیا گیا ہے:

''محفل میں دو تین چکر رقصاں لگاتی، پھر قلبِ بساط پر کھڑے ہو کر ایک ہی جگہ پھرکی کی مانند تیزی سے گھومنے لگتی۔ زردوزی کی لشکارا مارتی پشواز ہر چکر کے بعد اونچی اٹھتے اُٹھتے تا بہ کمر پہنچ جاتی۔ یوں لگتا، جیسے جگنوؤں کا ایک ہالہ رقص میں ہے۔ لے اور گردش تیز ہوتی۔ کرن سے کرن میں آگ لگتی چلی جاتی، پھر ناچنے والی نظر نہ آتی، صرف ناچ نظر آتا تھا۔

کچھ نہ دیکھا پھر بجز ایک شعلۂ پر پیچ و تاب

اور جب یکا یک رُکتی تو پشواز سڈول ٹانگوں پر امربیل کی طرح ترچھی لپٹتی چلی جاتی۔ سازندے ہانپنے لگتے اور کھرن پر طبلچی کی تنائی ہوئی انگلیوں سے لگتا، خون اب ٹپکا کہ اب ٹپکا۔''

مندرجہ بالا اقتباس مجھے بیک وقت مشرق ومغرب کے دو اہم شاعروں نسیم اور ییٹس (Yeats) کی یاد دلاتا ہے۔ نسیم نے ''گلزارِ نسیم'' میں ایک جگہ بکاؤلی کے رقص کو چند لفظوں میں سمیٹ کر سحر حلال کی کیفیت یوں پیدا کی تھی:

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

اور ییٹس (Yeats) نے ایسے ہی کسی موقع پر لکھا تھا:

O body swayed to music, O brightening glance
How can we Know the dancer from the dance.!

اب ناظرین خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ یوسفی کا بیان رقص نسیم اور ییٹس کے بیان پر کس قدر فائق اور تخلیقی برتری رکھتا ہے۔

کسی تخلیقی فن کار کی عظمت کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ اُس نے کتنے مقلّد پیدا کیے ہیں۔ یوسف کے حسن نے زنانِ مصر کو پیچھے لگایا اور یوسفی کے حسن کلام نے لاتعداد زن و مرد کو اپنا گرویدہ بنالیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی تحریروں کی نقالی اور جگالی کرنے والے ''پس ماندگان'' کی تعداد بھی اتنی بہر حال ہے کہ ان ''دکھیاروں'' پر مشتمل ایک پورا ''دارالرحمت'' وجود میں لایا جاسکتا ہے۔

کم تر درجے کا تخلیقی جوہر رکھنے والوں کے باب میں عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ پہلوٹھی کی تصنیف تو بہت طنطنے سے، نشان وعلم کی دھوم دھام کے ساتھ نقارے پر چوٹ پڑتے ہی ظہور میں آئی اور اس کی تازہ کاری نے متاثر بھی کیا، مگر اس کے بعد تخلیق کی اگلی منزل میں جگہ جگہ پانی مرنا اور لونی لگنی شروع ہوگئی اور اس میں تکرار اور تصنع نے ڈیرے ڈال دیے اور آخری تصنیف تک پہنچتے پہنچتے تو گویا پوری عمارت عاشق نامراد کے دل کی طرح بیٹھ گئی۔ یوسفی کا معاملہ ایسا نہیں، ان کا ہر قدم آگے ہی پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہیں آ کر شرر سے ستارے اور ستاروں سے آفتاب کی تلاش کے معانی سمجھ میں آتے ہیں۔ یوسفی زندگی اور زمانے کے بارے میں ایک تصوّر رکھتے ہیں، ان کی تقویم میں وقت جامد نہیں، جاہد ہے...... جست در جست اور سلسلہ در سلسلہ!

تخلیق کے شبستاں میں روشن یوسفی کے چار چراغ (چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، آبِ گم) ایجاد وابداع کے چل چراغ ہیں، جن کی روشنیاں ایک دوسرے کی حریف نہیں، ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک ہوگئی ہیں۔ سچ ہے کہ روشنی روشنی کا راستہ نہیں روکتی، وحدت فی الکثرت کا یہی تخلیقی اور عرفانی مفہوم ہے۔

یوسفی نے اپنی تصانیف میں ظرافت کے سبھی حربے استعمال کیے ہیں۔ ان کے یہاں لفظی، واقعاتی اور کرداری مزاح کی سبھی شکلیں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے تقلیب، تحریف، تصرّف، تجنیس، رعایتِ لفظی، غیر متوقع موڑ، تراکیب سب کو سمجھا اور برتا ہے۔ ان کے یہاں صنعتِ سہ حرفی کا استعمال بڑا تخلیقی اور کثیر الجہات ہے۔ ان کی تصانیف سے مذکورہ صنائع اور ظرافتی حربوں کی چند

مثالیں دیکھیے اور اُن کے تخلیقی اسلوب کی داد دیجئے:

۱۔ ''سود اور سرطان کو بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔''

۲۔ ''خیر و عافیت پوچھنے آئے اور دیر تک قبر و عاقبت کی باتیں کرتے رہے۔''

۳۔ ''خدارا اپنے غصے اور مثانے کو کنٹرول کرنا سیکھیں۔''

۴۔ ''رہے ابوالکلام، سو وہ اپنی انا کے قتیل تھے۔ اسلام میں اگر انسان کو سجدہ روا ہوتا، تو وہ اپنے آپ کو سجدہ کرتے۔''

۵۔ ایک زمانے میں روم میں حق و ناحق کا فیصلہ بھوکے شیر کیا کرتے تھے، جنہیں مسیحیوں پر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ شیر و یجی ٹیرین نہ تھے، خلقت تالیاں بجا بجا کر حق، یعنی شیر کی فتح پر مسرت کا اظہار کرتی تھی۔''

۶۔ ''قدرت نے اُن کے ہاتھ کو ایسا حُسن دیا تھا کہ سونے کو ہاتھ لگائیں، تو مٹی ہو جائے۔''

۷۔ ''عمرِ طبیعی تک تو صرف کوے، کچھوے، گدھ، گدھے اور وہ جانور پہنچتے ہیں، جن کا کھانا شرعاً حرام ہے۔''

۸۔ ''ہم نے آج تک مالک کو گالی کا جواب اور سودے کا حساب نہیں دیا۔''

۹۔ ''میری صحت خراب اور صحبت اچھی رہی۔''

۱۰۔ ''ادارہ برائے ترقیٔ انجمن پسند مصنفین۔''

۱۱۔ ''نورانی شکل کے پیرانِ پارسی'' (''پیرانِ پارسی''، ''پیرانِ پارسا'' کی متصرف صورت ہے اور یوسفی نے اس مصرع سے اخذ کی ہے: من خوب می شناسم پیرانِ پارسا را)

۱۲۔ ''واہ وا! اس تشبیہ کے آگے ماہی بے آب پانی بھرتی ہے۔''

۱۳۔ ''فضا دور دور تک ان کی تیز خوشبو کے آتشیں آبشار میں نہائی ہوئی تھی۔''

۱۴۔ ''ایک انا ہے کہ یوں ٹوٹتی ہے، جیسے جابر سلطان کا اقبال۔''

۱۵۔ ''لسانی وہابیت اور تنگ جزحی ناتخیت۔''

۱۶۔ ''زنانِ زُود یاب۔''

کہاں تک نقل کرتا جاؤں۔

یوسفی کی تحریروں خصوصاً ''خاکم بدہن'' اور ''آبِ گم'' سے ان کے گہرے تنقیدی شعور کا

بھی اندازہ ہوتا ہے۔ میرا قوی گمان ہے کہ اگر یوسفی تنقید لکھتے، تو وہ بڑی زندہ اور چٹخارے دار ہوتی، ایسی تنقید، جو عسکری، سلیم احمد، وارث علوی اور انتظار حسین کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتی۔

سچی بات تو یہ ہے کہ یوسفی کا سرمایۂ طنز و ظرافت ایک ایسی پُر شکوہ حویلی کی مانند ہے، جس کی توانا نانک شاہی دیواروں پر ناہموار کڑیوں اور رزسل سرکی کی چھت نہیں، وسیع و عریض آبنوسی چھت ہے، جس پر ہاتھی دانت کا کام ہے۔ سیاہ و سفید کی یہ حریمِ دو رنگ، خیر و شر کا بیک وقت مانوس اور حد درجہ حیران کُن عالم ہے...... ایجاد و ابداع کا ایک تحیّر خیز مونتاژ۔

☆☆☆

مزاح نگاری کا فن: یوسفی کے حوالے سے

پروفیسر قاضی جمال حسین

مزاح نگاری کی مختلف تدابیر پر غیر معمولی قدرت اور دائرۂ کار کی وسعت کے سبب، مشتاق یوسفی نہ صرف معاصرین میں بلکہ اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ شعر و ادب کے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ ساتھ، تہذیب و ثقافت سے گہری آگہی نے اُن کی تحریروں کو مزاح نگاری کی عام سطح سے بہت بلند کر دیا ہے۔ مزاح نگاری کے فن کے علاوہ یوسفی کے یہاں نثر کا جو حسن اور اسلوب کا جو لطف ملتا ہے، وہ بھی اردو کے دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں کمیاب ہے۔ وہ لفظوں کے نہ صرف اداشناس اور مزاج داں ہیں، بلکہ ان سے وابستہ ذہنی اور جذباتی ردِ عمل سے بھی حسبِ دل خواہ کام لینے کا ہنر جانتے ہیں، زندگی کی جیسی بصیرت آمیز تعبیر یوسفی کی تحریروں میں ملتی ہے، دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ بہ یک وقت مختلف جہات پر حاوی، یوسفی کے معنی خیز بیانات، قاری کے ذہن میں دانائی کی قندیلیں روشن کر دیتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے تہذیبی مظاہر پر یکساں دسترس اور ان مظاہر کے تئیں یوسفی کا شخصی ردِ عمل، اُن کے تجربات کی وسعت اور تجربہ کار ذہن کا آئینہ دار ہے۔ یوسفی کی مزاح نگاری کا سب سے اہم امتیاز اس کی معنویت اور پہلوداری ہے۔ اگر قاری کا ذہن بیدار اور ذوق تربیت یافتہ نہ ہو تو بسا اوقات لطف کے بے شمار پہلو اس کی آنکھوں سے اوجھل ہی رہ جاتے ہیں اور وہ سطح پر نظر آنے والی نحوی اکائی کو کوئی لطیفہ یا مصنف کی بذلہ سنجی سمجھ کر فقط ہنسنے پر اکتفا کر لیتا ہے۔

جذبۂ اصلاح کی تلخی سے پاک اور طنز کے احساس برتری سے بے نیاز، خالص مزاح میں فکر و بصیرت کی یہ گہرائی، یوسفی کے فن کو بہت بلند کر دیتی ہے۔ یوسفی کے یہاں مزاح کی وہ تدابیر جو بظاہر لفظوں کے گرد گھومتی ہیں اور لفظی بازی گری معلوم ہوتی ہیں وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ فکر و خیال کی یہی برقی رو، یوسفی کے مزاح میں خیال کی شمعیں روشن کر دیتی ہے اور پورا بیان

چمک اُٹھتا ہے۔ مزاح نگاری کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوسفی نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ:

''ماورائے تبسم وہ اہتزاز اور مزاح جو سوچ اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی، پھکڑپن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا، یک رخوں، یک چشموں کی دنیا ہے۔ مگر تتلی کی سینکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے، کسی نئے اُفق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔'' (دیباچہ زرگزشت، ص:۱۴)

یوسفی نے ابن انشا کے کمالِ فن کا اعتراف کرتے ہوئے یہ بات بھی لکھی ہے کہ:

''بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے اور انشا جی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا بھی ہے۔ جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری نہ اُترے اسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے۔'' (دیباچہ زرگزشت)

یوسفی کے فن کی ایک اور بڑی خوبی ان کا غیر معمولی احساسِ تناسب ہے۔ تناسب کا یہ سلیقہ لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں، جملوں کی ساخت اور وسیلۂ اظہار میں، غرض ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ یوسفی کو لفظ کے معنی سے وابستہ انسلاکات کا گہرا شعور ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ کس لفظ میں جذبے یا احساس کو برانگیخت کرنے کی کتنی قوت ہے اور اس قوت سے ادائے مطلب کے لیے کس قدر کام لیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ کہ انھیں بات کو پھیلانے اور بیان کرنے سے زیادہ بات کو سمیٹنے کی فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ خیال کا ارتکاز اور اس کی شدّت ضرورت سے زیادہ الفاظ کے استعمال کے سبب مجروح نہ ہونے پائے۔ اس سے پہلے کہ واقعے کا لطف اور اس سے وابستہ انبساط کی کیفیت کم ہو، وہ بیان کو لطف کے ایک خاص نقطے تک پہنچا کر روک لیتے ہیں جب کہ ہمارے بیشتر مزاح نگار اپنے بیان کے سحر میں اس درجہ گرفتار ہیں کہ بات تو ختم ہو جاتی ہے لیکن بیان جاری رہتا ہے۔

نیز یہ کہ مزاح کی شگفتہ فضا، فکر و خیال کی سنجیدگی کو کس حد تک اور کتنی دیر تک انگیز کر سکتی ہے؟ اس کا احساس بھی مزاح نگاری کا ایک مشکل مرحلہ ہے۔ یوسفی نے اس سلسلے میں بھی غیر معمولی سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ اُن کی تحریروں میں کہیں بھی خیال کی گراں باری، مزاح کی لطیف فضا پر حاوی

نہیں ہوتی۔ مزاح نگاری کی سب سے بڑی آزمائش ہی یہ ہے کہ اسے سطور سے زیادہ بین السطور سے کام لینا ہوتا ہے۔ بین السطور سے قائم ہونے والے ذہنی پیکر، اظہار واخفا کے درمیان خوشگوار آہنگ کے رہینِ منّت ہیں۔ بیان میں افراط وتفریط کا شائبہ بھی مزاح نگاری کے پورے عمل کو بے لطف کر دینے کے لیے کافی ہے۔ یہاں مصنف نہ صرف اپنے ایک ایک لفظ کا حساب رکھتا ہے بلکہ عبارت میں سکتوں، وقفوں اور خاموشیوں کا بھی جواب دہ ہے۔

مزاح نگاری کی ایک بڑی مشکل یہ بھی ہے کہ اسے اپنے فکروخیال سے زیادہ قاری یا مخاطب کے مطالعے اور ذہانت کی سطح بھی ملحوظ ہوتی ہے۔ اگر مصنف، قاری اور متن تینوں ایک ہی خطِ مستقیم پر نہ ہوں تو تحریر، مزاح کے بنیادی جوہر سے خالی ہوگی۔ چنانچہ اس موہوم نقطۂ اشتراک کی تلاش میں مصنف کو ہر لحظہ اپنے متن کی سطح پر نظرِ ثانی کرنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ذہنی تصویر کے کن وقفوں کو مخاطب اپنے مشاہدے اور معلومات کی روشنی میں پُر کرسکتا ہے اور تحریر کس حد تک قاری کی معیت میں چل کر اُسے صحیح سمت میں دور تک کسی ذہنی سفر کے لیے آزاد چھوڑ سکتی ہے۔ یوسفی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ مزاح نگار ہونے کے ساتھ ہی علمی سطح پر اس فن کا پختہ شعور رکھتے ہیں اور اس کی پیچیدگیوں سے بھی بخوبی آگاہ ہیں، چنانچہ متفرق بیانات کے علاوہ خود اُن کی کتابوں کے دیباچے مزاح نگاری کے فن سے اُن کی غیر معمولی واقفیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ''چراغ تلے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''وار ذرا اوچھا پڑ جائے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح۔ سادہ وپُر کار مزاح ہے بڑی جان جوکھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسّے پر اِترا اِترا کے کرتب نہیں دکھاتے بلکہ:
>
> رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر
>
> زہرِ غم جب رگ وپے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ تیز وتند وتوانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں کہ عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے''۔ (دیباچہ ''چراغ تلے'')

یوسفی کی تحریروں کا امتیاز یہ ہے کہ زندگی کے مظاہر کو بلندی سے دیکھنے اور ان کے مضحک

پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے بجائے وہ اپنے حوالے سے ناہمواریوں کو دیکھنے اور خود پر جی کھول کر ہنسنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ان کی تحریروں میں ہم جن کرداروں سے دوچار ہوتے ہیں وہ بظاہر عام سے کردار ہیں لیکن زندگی کی نیرنگیوں سے بھرپور۔کہیں احساس تفوق کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔

مرزا عبدالودود بیگ، قاضی عبدالقدوس ایم اے، بی ٹی، گولڈ میڈلسٹ، جو بالالتزام گولڈ میڈلسٹ کے نیچے احتیاطاً خط کھینچ دیتے تھے کہ بندہ بشر ہے۔مبادا نظر چوک جائے، مسٹر اینڈرسن۔یہ سبھی کردار اپنی کمزوریوں سے زندگی کے اسرار کھولتے اور ہمیں خود اپنے آپ کو سمجھنے اور پہچاننے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ یوسفی کے فن میں قوت اور اُن کی تحریروں میں زندگی کی حرارت کا راز، دنیا اور اہلِ دنیا سے بیزاری کے بجائے اُن سے والہانہ محبت میں پوشیدہ ہے۔خاکم بدہن کے دیباچے ''دستِ زلیخا'' میں لکھتے ہیں:

> ''مزاح کے اپنے تقاضے اور ادب آداب ہیں۔شرطِ اوّل یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیرلب کا سزاوار نہیں جب تک اُس نے دنیا اور اہلِ دنیا سے ''رج'' کر پیار نہ کیا ہو۔اُن سے، اُن کی بے ہنری اور کم نگاہی سے، اُن کی سرخوشی اور ہوشیاری سے، اُن کی تردامنی اور تقدس سے۔ایک پیغمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق اور آرزومند بھی ہے۔یہ زلیخا کا ہاتھ ہے، خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ۔
>
> صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی''

یوسفی نے اپنی تحریر میں جس بات پر غیر معمولی توجہ صرف کی ہے وہ نثر کا اسٹائل اور لفظوں کا حسنِ انتخاب ہے، جملوں کی نحوی ساخت، الفاظ کی باہمی ترتیب اور اُن کا صوتی آہنگ یوسفی کے نزدیک تحریر کی بنیادی شرط ہے۔جملوں کے مختلف اجزا کے درمیان باہمی کشش اور انجذاب کی یہ کیفیت اُن کی عبارتوں کو ایک واحدے اور اکائی میں تبدیل کر دیتی ہے۔موضوع کی مناسبت سے لہجے اور اسلوب کی تبدیلی کا کسی قدر اندازہ ان بیانات سے بھی ہو جاتا ہے، جو جستہ جستہ مختلف ادیبوں کے بارے میں اُن کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ان مختصر اور بظاہر بے ضرر جملوں سے اُس ادیب کی اصل شناخت اور اُس کا طرزِ خاص روشن ہو جاتا ہے۔چنانچہ آغا حشر کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''آغا حشر کے مکالمے حجلۂ عروسی میں بھی خود اور زرہ بکتر پہنے، برہنہ تلوار لہراتے داخل ہوتے ہیں۔ الفاظ کے دھنی ہمیشہ تیغ پر گھنگھرو باندھ کر تلوار چلاتے ہیں اور اگر بہ تقاضائے بشریت اور پبلک کے پُر زور اصرار پر ''آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ وصال'' تو محبوب سے بھی اسی مقفّٰی شمشیر برہنہ زبان میں گفتگو فرماتے ہیں۔۔۔ ایسے نازک مقامات پر بھی جہاں صبر یا شائستگی کا جامہ اُترنے لگے، وہ قافیے کا دامن دانتوں سے پکڑے رہتے ہیں''۔

یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

''نیاز فتحپوری کی اطلسی فقرہ طرازی اور ابوالکلام کی جھومتی جھامتی گج گامنی نثر کی چھاپ ایک اُنھیں پر موقوف نہیں، اچھے اچھوں کی طرزِ تحریر پر تھی۔ اردو نثر اس زمانے میں فیل پا میں مبتلا تھی۔ اس میں کچھ افاقہ ہوا تو معجونِ فلک سیر کھا کر ٹیگوری ادب پاروں کے اُڑن غالیچوں پر سوار ہو گئی۔ اس زمانے میں لفظ بوسہ فحش سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا اس کی جگہ نقطے لگا دیے جاتے تھے۔ بشارت گن کر اُتنے ہی نقطے لگاتے جن کی اجازت اس وقت کے حالات، حیا یا ہیروئن نے دی ہو۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ اس زمانے میں انجمن ترقی اردو کے رسالے میں ایک مضمون چھپا تھا اس میں جہاں جہاں لفظ بوسہ آیا تھا وہاں مولوی عبدالحق نے بر بنائے تہذیب اس کی بجے یعنی ''ب و س ہ'' چھاپ کر اُلٹا اس کی لذت اور طوالت میں اضافہ فرما دیا۔۔۔ زمانے کا اپنا اسلوب اور آہنگ ہوتا ہے، لفظ کبھی انگرکھا، کبھی عمامہ اور کبھی ڈفر جیکٹ یا فولس کیپ (Fools Cap) کہیں پیر میں پائل یا بیڑی پہنے نظر آتے ہیں۔'' (آبِ گم، صفحہ ۵۶۔۵۵)

یوسفی کے مذکورہ بیانات سے اس بات کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے کہ طرزِ اظہار میں وہ کس قدر باریک ہیں اور لفظوں کے ادا شناس ہیں۔ خود ان کی تحریروں میں بہت کم مواقع ایسے نظر آتے ہیں، جہاں کوئی لفظ زائد یا ضرورت سے کم محسوس ہو۔ خود قاری کی حسِ مزاح اگر بیدار نہ ہو تو اس بات کا قوی امکان ہے کہ عبارت میں کسی معمولی تصرف کو قاری کتابت کی غلطی یا مزاح نگار کی عدمِ واقفیت پر محلول کر کے ان پُر لطف مقامات سے بے خبر ہی گزر جائے۔ مشہور محاوروں یا مصرعوں

میں معمولی تصرف یا کسی لفظ کے معروف املا میں خفیف سی تبدیلی یوسفی کی پسندیدہ تدبیر ہے۔ بہ قول یوسفی ''مزاح نگار اس اعتبار سے بھی فائدہ میں رہتا ہے کہ اس کی فاش سے فاش غلطی کے بارے میں بھی پڑھنے والے کو یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ ممکن ہے اس میں تفنن کا کوئی پہلو پوشیدہ ہو، غالباً موسم کی خرابی کے سبب سمجھ میں نہیں آیا۔''

(بحوالہ خاکم بدہن، ص:۱۱۷)

یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''ان کے پاس ایک بڑا جید کتا تھا، خالص گرے ہاؤنڈ جسے وہ پڑوسیوں کا خون پلا پلا کر پال رہے تھے۔ دہنِ رسار کھتا تھا۔ جسم تیتے جیسا اور مزاج بھی ایضاً۔''

(خاکم بدہن، ص:۴۱)

''فرماتے تھے کہ بیماری جان کا صدقہ ہے۔ عرض کرتا ہوں کہ میرے حق میں تو یہ صدقۂ جاریہ ہو کر رہ گئی ہے۔'' (چراغ تلے، ص ۳۱)

''ہم ریڈ کلف کی دُم سہلاتے اور ثانی الذکر کو آخر الذکر پر ہلاتے دیکھ کر بہت خوش ہوتے۔ کہنے لگے غور کیجیے تو بھونکنا کتے کا حق اور دُم ہلانا اس کا فرض ہے۔ اس کافر کے سامنے افغان گرے ہاؤنڈ بھی پانی بھرتا ہے۔ آس پاس کے گلیوں کی کتیاں اس پر جان چھڑکتی ہیں:

تو ہی ناداں چند گلیوں پر قناعت کر گیا'' (زرگزشت، ص ۱۳۸)

''یہ میکنزم قدرت نے صرف کچھوے ہی میں رکھی ہے کہ ذرا کوئی چیز ناگوارِ خاطر ہوئی اور سٹ سے گردن اندر کر لی، بصورتِ دیگر:

جب ذرا گردن نکالی دیکھ لی ''

(زرگزشت، ص ۱۶۲)

''ہم نے مرزا سے کہا کہ شراب اسلام میں حرام ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ جتنے قصیدے شراب کے، اردو فارسی میں ہیں اتنے دنیا کی تمام زبانوں کا ملا کر بھی نہیں نکلیں گے۔ فرمایا چودہ سو سال سے طاقِ عصیاں پر رکھے رکھے اس کا نشہ صدی بہ صدی تیز سے تیز تر ہوتا چلا گیا ہے''۔ (زرگزشت، ص:۲۳۷)

۔ میرا خیال ہے کہ ہمزاد کا یہ خلاقانہ استعمال یوسفی کے علاوہ کسی اور مزاح نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ یوسفی کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت، مروّجہ الفاظ وتراکیب کی ذرا سی تحریف کر کے ان کو نئے معنوں میں استعمال کرنا ہے۔ ان تحریف شدہ الفاظ وتراکیب کو وہ مخصوص سیاق وسباق میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ جملہ چمک اٹھتا ہے اور قاری متبسم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تحریفات کا یہ سلسلہ خاکم بدہن سے شروع ہو کر آب گم تک پھیلا ہوا ہے اور اس باب خاص میں ان کے تخلیقی جوہر کا ایک نیا رنگ روپ سامنے آتا ہے چند مثالیں اس طرح ہیں۔

سگ بیتی......بجائے جگ بیتی

مرشد کاہل......بجائے مرشد کامل

باپ بیتی......بجائے آپ بیتی

دستورالجمل......بجائے دستورالعمل

راندۂ زرگاہ......بجائے راندۂ درگاہ

شد چشمہ......بجائے سرچشمہ

درپے ازار......بجائے درپے آزار

اس طرح کی تحریفات وضع کرنے میں یوسفی کو خاص ملکہ حاصل ہے ان کے پیشرووں میں کسی دیگر مزاح نگار کو یہ وضع نہیں سوجھی اس لئے یہ طرزِ خاص یوسفی ہی سے منسوب کی جانی چاہئے۔ ''زرگذشت'' اور ''آب گم'' میں یوسفی نے ان تحریفات سے بڑے خوبصورت اور نشاط انگیز فقرے تراشے ہیں مثلاً:

''ان کی ذات سے جتنے چھوٹے بڑے اسکینڈل منسوب تھے ان سب کے خالق وراوی مفتری ومہتمم وہ خود ہی بتائے جاتے ہیں اپنے بارے میں کی گئی بے بنیاد قیاس آرائیوں کی ہمیشہ تصدیق کر دیتے تھے۔ اپنی شان میں تمام گستاخیوں اور شرارتوں کا سرچشمہ دراصل وہ خود تھے۔ (زرگذشت۔ص ۸۹)

''اور نہ ہمارا حافظہ اتنا چوپٹ ہوا ہے کہ جوش صاحب کی طرح ساری داستان امیر غمزہ سنانے اور اپنے دامن کو آگے سے خود ہی پھاڑنے کے بعد جب جرح کی

نوبت آئے تو یہ کہہ کر اپنے دعویٰ عصیاں سے دست بردار ہو جائیں کہ نسیان مجھے لوٹ رہا ہے یارو۔" (زرگذشت ص ۱۰۷)

"اگر اس زمانے میں خاندانی منصوبہ بندی کے مطابق دستور العمل بنایا جاتا تو محمد حسین آزاد کے الفاظ میں یہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف روانہ ہی نہ ہوتا مطلب یہ کہ اپنے والدین کی چوتھی اولاد تھے۔" (زرگذشت ص ۔۱۱۱)

"یہاں ہم اپنے افلاس وانکسار کی شیخیاں مار کر اپنی ناشگفتہ بہ حالت کی داد نہیں چاہتے۔ بس گزارش احوال واقعی منظور ہے۔" (زرگذشت ص ۲۷۹)

مولوی، عورت اور یہ تین ایسے آبجکٹس ہیں جن سے اردو کے بیشتر مزاح نگاروں نے دلکش مزاحیہ پہلو نکالے ہیں۔ یوسفی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں مثلاً میں نے کبھی کسی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تحریر و تقریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار شوخ آنکھ، پرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔" (زرگذشت ص ۱۳۳) مگر ان کا خاص آبجکٹ بھانت بھانت کے انسانوں کے مزاج سیرت اور افتاد طبع کا نفسیاتی مطالعہ ہے اور وہ انہیں سے مزاح کے نئے نئے پہلو برآمد کرتے ہیں۔ اس کا راست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کے موضوعات میں وسعت اور گہرائی اور ان کے مزاح میں ندرت، تنوع اور طرفگی اوروں سے کہیں زیادہ ہے وہ انسان سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر اس کی زندگی کے ان پہلوؤں کو جن کی صاحب معاملہ کو خبر بھی نہیں ہوتی اس طرح منظر عام پر لے آتے ہیں اور ان پر اپنے مخصوص زاویے سے اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ مزاح کے شرارے خود بخود پھوٹنے لگتے ہیں مگر پہلے صنف نازک کے بارے میں ان کے بعض ارشادات سنتے چلئے:

"سامنے سوئمنگ پول میں پیر لٹکائے یہ میم جو مصر کا بازار کھولے بیٹھی ہے، اسے تم آلو کی ایک ہوائی بھی کھلا دو تو بندہ اسی خوص میں ڈوب مرنے کیلئے تیار ہے۔"
(بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے۔ خاکم بدہن۔ ص ۶۷)

"اتفاق سے اسی وقت ایک بھرے بھرے پچھائے والی لڑکی (صبغے اینڈ سنس کی) دکان کے سامنے سے گزری، چینی قمیض اس کے بدن پر چست فقرے کی طرح

کسی ہوئی تھی۔ چال اگرچہ کڑی کمان کا تیز نہ تھی مگر کہیں مہلک۔

''اچھا بتاؤ اس کی چال سے کیا ٹپکتا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

اس کی چال سے تو بس اس کا چال چلن ٹپکے ہے۔'' مجھے آنکھ مار کر لپکتے ہوئے بولے۔

''پھر وہی بات چال سے بتاؤ کیسی کتابیں پڑھتی ہے؟'' میں نے بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔'' پگلے! یہ تو خود ایک کتاب ہے!'' انہوں نے شہادت کی انگلی سے سڑک پر ان خوانندگان کی طرف اشارہ کیا جو ایک فرلانگ سے ان کے پیچھے پیچھے فہرست مضامین کا مطالعہ کرتے چلے آرہے تھے۔'' (خاکم بدہن۔ ص ۲۳)

''زرگزشت'' یوسفی کی سوانح عمری یا ان کے بینکنگ کیریر کی کہانی ہے مگر اس میں درجنوں افراد کے خاکے بھی شامل ہیں جن سے بینکنگ کیریر کے ابتدائی دنوں میں ان کی آویزش یا آمیزش رہی۔ سرفہرست متعلقہ بینک کے انگریزی جنرل منیجر اینڈرسن کا کیری کچر ہے جو یوسفی نے اپنے عمیق نفسیاتی مطالعے کے بطن سے برآمد کیا ہے۔ یہ شخص اپنی تمام ناکامیوں، محرومیوں اور نامرادیوں کے جنگل میں محض اپنی دل پسند فینٹیسی اور الکحل کے بل پر نہ صرف زندہ و توانا ہے بلکہ پُر امید اور پیار کے قابل بھی۔'' آرزو کے اس چمن میں خزاں کا گزر کہاں۔ اس لئے اس کی آبیاری تو وھسکی سے ہوتی تھی۔'' براعظم ایشیا میں وہ واحد انگریز تھا جسے ۳۸ سال بینکنگ کے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود کوئی خطاب نہیں ملا۔ اینڈرسن نے عرصۂ دراز تک چارٹرڈ بینک میں ملازمت کی۔ سوئز کے اس پار اس سے زیادہ قابل اور الکحالک بینکر ڈھونڈھنے سے نہیں ملے گا۔ لیکن چارٹرڈ بینک ان دونوں صفات کو ایک ہی ذات میں مجتمع دیکھنے کی تاب نہ لا سکا۔ اینڈرسن کی خوبیوں اور خامیوں کی مرقع نگاری کے بین السطور جو اہم نکتہ ہے وہ یہ ہے کہ یوسفی انسان کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ بہ طور کل قبول کرتے ہیں تحفظات اور تعصّبات نہیں رکھتے۔ ان کا ایقان ہے کہ انسان نہ مکمل شیطان ہے نہ مکمل فرشتہ اور اسی لئے اس کو ایک معروضی مگر ہمدرانہ نقطۂ نظر بروئے کار لا کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس معروضی نقطۂ نظر کو برتنے میں بعض اوقات مزاح بھی مدد نہیں کرتا۔ بعض وقت ان کی کتابوں کے کئی کئی صفحات صفتِ مزاح سے معریٰ ہوتے ہیں یوسفی کی سلامت روی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ

وہ مزاح کا نمک اوپر سے نہیں چھڑکتے مگر شگفتہ نگاری کا چارکول اسکیچ میں کچھ کیری کچر اور تین چار جی لگا کر بنائی ہوئی کیمیو تصویریں، ۔'' اب یہ تمیز کرنا تو مشکل ہے کہ کون سے خاکے انہوں نے جی لگا کر بنائے ہیں اور کون سے رواداری میں مگر اینڈرسن کا کیری کچر منفرد انداز کا ہے اور سب سے زیادہ صفحات بھی اسی پر خرچ ہوئے ہیں۔

> ''مجھے اعتراف کرنا پڑے گا ۱۹۷۴ء میں میرے یونائیٹیڈ لمیٹڈ پریزیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۰ء میں انٹرویو کر کے مجھے بینک میں ملازم رکھا وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعے سے سبق ملتا ہے کہ شراب نوشی کے نتائج کتنے دوررس ہوتے ہیں۔'' (زرگذشت ص۔۱۲)

کیمیو تصویروں میں خود مصنف کی اپنی تصویر بھی کہیں واضح اور کہیں غیر واضح جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کا بھی خوش دلی سے اعتراف کر لیتے ہیں کہ یہی ان کی صحت اور سلامتی کا راز ہے مثلاً:

> فقیر سود کھاتا ہے، حرام شے نہیں پیتا کہ وہ وسیلۂ معاش نہیں...... سود پر روپے چلانا انسان کا دوسرا قدیم ترین پیشہ ہے اس کے بارے میں کم از کم اردو میں ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا پہلے قدیم ترین پیشے کا حق تو مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا، میں اور بعد ازاں سعادت حسن منٹو نے بکمال حسن وخوباں ادا کر دیا۔'' (زرگذشت ص۱۱)

زرگذشت کا سن اشاعت ۱۹۷۶ء ہے اس کی چودہ برس بعد ۱۹۹۰ء میں ان کی نئی کتاب ''آب گم'' منظرِ شہود پر آئی یہ ان کرداروں کی داستان ہے جو اپنی ناسٹلجیا کو سینے سے لگائے ہوئے وقت کی قربان گاہ پر شہید ہو جاتے ہیں مگر ان کو شہادت کا درجہ ملتا ہے نہ وہ تاریخ کے صفحات پر رقم ہوتے ہیں۔ یوسفی نے اس ناسٹلجیا کی بڑی خوبصورت امیجری پیش کی ہے:

> ''پاستاں طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں اپنا جنگل بھی خود ہی پیدا کرتا ہے ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ناسٹلجیا اسی لمحۂ منجمد کی داستان ہے۔'' (آب گم۔ص۲۰)

آب گم کا منظر نامہ ایسے ہی چند کرداروں سے سجا ہوا ہے جو اپنی انا اور ماضی پرستی کے جذبے کو سر بلند رکھتے ہوئے دنیا کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وقت ان کے وجود کو سوکھے پتوں کی طرح ہوا میں بکھیر دیتا ہے۔ بشارت علی فاروقی کے خسر، جن کو مصنف نے قبلہ کہہ کر قاری سے متعارف کروایا ہے، بہت امیر کبیر نہ تھے مگر ایسے مغلوب الغضب اور شعلہ مزاج کہ کسی کا ان کے سامنے زبان کھولنے کی جرأت کرنا بھی قہر الٰہی کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ بیٹی کے نکاح کے موقع پر ایجاب وقبول کے وقت بھی بشارت پر برس پڑے :۔

> ''لونڈے! بولتا کیوں نہیں۔'' ڈانٹ سے میں نروس ہو گیا۔ ابھی قاضی کا سوال بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ میں نے جی ہاں! قبول ہے! کہہ دیا! آواز اتنے زور سے نکلی کہ میں خود بھی چونک پڑا۔ قاضی اچھل کر سہرے میں گھس گیا۔ حاضرین کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔'' (آب گم۔ ص ۲۳)

''حویلی'' کے خاص کردار یہی قبلہ ہیں جو کانپور میں ایک پرانی حویلی کے بلاشرکت غیرے مالک تھے اور بانس منڈی میں عمارتی لکڑی کی ایک دوکان چلاتے تھے۔ یہی ان کا حلیہ معاش اور وسیلہ مردم آزاری تھا۔ فرماتے تھے:

> ''داغ دار لکڑی میں نے آج تک نہیں بیچی۔ داغ تو صرف دو چیزوں پر سجتا ہے۔ دل اور جوانی۔''

خصوصیت یہ تھی کہ

> ''تمبا کو، قوام خربوزے سے اور کڑھے ہوئے کرتے لکھنؤ سے حقہ مراد آباد اور علی گڑھ سے منگواتے تھے، حلوہ سوہن اور ڈپٹی نذیر احمد والے محاورے دلی سے۔ دانت گرنے کے بعد صرف محاوروں پر گزارا تھا۔'' (آب گم۔ ص ۳۵)

''قبلہ'' کی مُرقع نگاری کا سلسلہ آب گم، کے اڑتالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور یوسفی کی ژرف بینی اور سماں بندی کا روشن منظر بن کر دعوت نگاہ دیتا ہے۔ آب گم میں انہوں نے یہ التزام کیا ہے کہ بشارت فاروقی کو پانچوں خاکہ نما کہانیوں کے غیر کہانیوں کے غیر مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ حویلی میں بشارت کے خسر، اسکول ماسٹر کے خواب میں چرب زبان حجام، کار، کابلی

والا اور الہ دین بے چراغ میں پشاور کے پٹھان حاجی اورنگ زیب خان شہر دوقصہ میں کراچی اور کانپور اور دھیرج گنج کے مشاعرے میں شاعروں کا کیری کچر ان سب سے بشارت فاروقی کسی نہ کسی طور سے وابستہ ہیں۔ اس طرح یہ پانچوں خاکے بہ یک وقت بے ہمہ اور باہمہ الگ الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط بھی اور ایک ناول کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

مجھے معلوم نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کبھی کانپور آئے بھی ہیں یا نہیں۔ ''آب گم'' کے پس منظر میں کانپور شروع سے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ بشارت فاروقی ''ان کے خسر'' ملا عاصی بھکشو، دھیرج گنج کا مشاعرہ اور شہر دوقصہ سب کانپور سے منسلک ہیں۔ مقامات اور محلوں کے نام کے علاوہ نشور واحدی مرحوم کا خاکہ خاص طور سے اصل سے بہت قریب ہے مگر کچھ فرق بھی ہے:

> ''میں نے تو انہیں (نشور واحدی کو) ہمیشہ نحیف و نزار، مفلوک الحال اور مطمئن و مسرور ہی دیکھا۔ ان کے وقار و تمکنت میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ اہل ثروت سے کبھی پچک کر نہیں ملے۔ صاحب! یہ نسل ہی کچھ اور تھی وہ سانچے ہی ٹوٹ گئے جن میں یہ آشفتہ مزاج کردار ڈھلتے تھے۔''
> (آب گم۔ ص ۲۴۸)

نشور واحدی کا انتقال ۴ جنوری ۱۹۸۳ء کو کانپور میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۶۶۔۶۵ برس تھی۔ وہ پچھتر سال کے نہ تھے اور مفلوک الحال بھی نہ تھے۔ انتقال سے دو ایک سال قبل مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ مگر پانچ چھ ہزار روپے کسی ایک مشاعرہ سے ان کی آخری عمر میں بھی نہیں ملتے تھے۔ اس وقت ان کو زیادہ سے زیادہ بارہ پندرہ سو روپے ایک مشاعرہ سے ملتے تھے مگر یہ صحیح ہے کہ وہ اکثر شام کو گھر کے آنگن میں کھری چارپائی پر سفید بنیائن اور چوڑی مہری کا سفید پاجامہ پہنے لیٹے رہتے تھے ملنے جلنے والوں سے گفتگو کرتے رہتے تھے۔ راقم الحروف نے متعدد مرتبہ ان کو اسی حال میں دیکھا ہے اور گفتگو کی ہے جو زیادہ تر خود ان کی شاعری کے حوالے سے ہوتی تھی۔ ان کی بیگم ابھی زندہ اور صحت مند ہیں۔

کانپور کی مال روڈ کے بارے میں جو انہوں نے لکھا ہے کہ وہاں بدبوؤں کے بھبکے چیخم دہاڑ اور دھکم پیل ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے۔ کانپور کی آبادی ۱۹۳۹ء کے مقابلے میں دس گنا بڑھ جانے

سے مال روڈ پر اب سواریاں اور آدمی تو یقیناً زیادہ نظر آتے ہیں مگر بدبوؤں کے بھبکے چیخم دہاڑ اور دھکم پیل نہیں ہے اب پہلے سے زیادہ خوبصورت صاف اور بارونق ہے۔ اسی مال روڈ سے ملحق برہانہ روڈ اپنی عالی شان عمارتوں اور بارونق دوکانوں کی وجہ سے کانپور کا دل کہے جانے کے لائق ہے۔ ممکن ہے یوسفی نے واقعی بشارت یا کسی اور کی زبانی سنی سنائی باتوں پر کانپور کی یہ مرقع کشی کی ہو، جو ہو بہو اصل کی مانند یقیناً نہیں ہے۔ ''آب گم'' بہر حال فیکٹ اور فکشن کا مرکب ہے اور یوسفی کے تخلیقی جوہر فیکٹ میں نہیں فکشن میں کھلتے ہیں، چنانچہ کانپور کے مولانا عاصی بھکشو کا خاکہ شہر دوقصہ کی کہانی میں یوسفی نے کیسے کیسے زاویوں سے اس ''درویش خدا منکر'' کی فکر و فلسفہ اور زندگی پر روشنی ڈالی کہ یہ شخص مر کر بھی شہر دوقصہ میں یوسفی کے قلم کی بدولت زندۂ جاوید ہوگیا ہے۔ اسی طرح کابلی والا اور الہ دین بے چراغ کے حاجی اورنگزیب خان، سوداگران و آڑھتیاں چوب ہائے عمارتی ہیں جن کا تکیہ کلام ہے۔ ''اس کے لئے پشتو میں بہت برالفظ ہے۔'' بشارت فاروقی سے ان کی آویزش اور محبت دونوں لافانی ہیں۔ بشارت اور خان صاحب کا جھگڑا عمارتی لکڑی کو بعجلت فروخت کرنے کا جھگڑا تھا۔ خان صاحب فرماتے تھے آپ نے مال بیچنے میں شیطانی عجلت سے کام لیا جلدی کا کام شیطان کا صیب یہ لکڑی تھی بالغ لڑکی تو نہیں جس کی جلد از جلد رخصتی کرنا کارثواب ہو۔'' دن بھر اسی مسئلہ پر دونوں کی جھائیں جھائیں ہوتی۔ اور شام کو بشارت کے ساتھ وہ ان کے گھر چلے جاتے اور وہاں اس طرح ان کی خاطر مدارت ہوتی جیسے دن میں کچھ ہوا ہی نہیں۔ بشارت ان کے لئے فرنٹیئر ہوٹل سے بھنی ہوئی مسلم ران، اور چپلی کباب منگواتے اور ''اولیا اللہ جس یکسوئی اور استغراق سے مراقبہ اور خدا کی عبادت کرتے ہیں، خانصاحب اس سے زیادہ یکسوئی اور استغراق غذا پر صرف کرتے'' اکثر فرماتے کہ نماز، نیند، کھانے اور گالی دینے کے درمیان کوئی مخل ہو جائے تو اسے گولی ماردوں گا۔''

ان تینوں کرداروں یعنی قبلہ، مولانا عاصی بھکشو اور خان اورنگزیب خان میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ تینوں نے اپنی زندگیاں بسر کرنے کے راستے خود چنے اور مرتے مر گئے اس راستے سے سرمو تجاوز کرنا گوارا نہ کیا۔ ان کرداروں سے مصنف ہی کو نہیں قاری کو بھی از خود ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ''خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را۔'' خان صاحب کا انجام واقعی حیرت انگریز اور دردانگیز ہے۔ یہ خاکے محض تصوراتی ہوں یا حقیقی مگر یوسفی نے ان کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

''آب گم'' میں فہرست مضامین سے زیادہ اہم، دلچسپ اور خیال انگیز یوسفی کا پس و پیش لفظ، غنودیم غنودیم ہے۔ جس میں اس کتاب کی شان نزول کے علاوہ انہوں نے اپنے طرزِ فکر تصورات، معتقدات، ادبیات اور تیسری دنیا کی سیاسیات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور سخن ہائے نا گفتنی کو بڑی خوش اسلوبی سے قابل گفتنی بنا دیا ہے۔ اس سے نہ صرف قاری اور مصنف کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا روشن ہوگئی ہے بلکہ یوسفی کے مزاج اور افتادِ طبع کو بہتر طور سے سمجھنے میں مدد ملی ہے۔ یوسفی نے کتنی خدا لگتی بات کہی ہے جسے ادب کا منشور سمجھا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ:

> ''کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں، ہم عصر ادیبوں، ملکی ماحول و مسائل، لوک روایت اور کلچر سے کٹ کر کبھی کوئی زندہ اور تجربہ کی دہکتی کٹالی سے نکلا ہوا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔'' (آب گم۔ص ۱۸)

ادب کی تخلیق، دماغ کے کچرے کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دینے کا نام نہیں ہے کہ اس سے شرارے نہیں پھوٹتے، گندگی پھیلتی ہے۔ یوسفی کا سارا آرٹ ان کے محولہ بالا نظریے ہی کا ترجمان ہے اور اسی لئے ان کی تحریروں کا ادبی حسن بھی اسی رزم گاہِ خیر و شر سے نکلا ہے جو یوسفی کے افکار کی جولاں گاہ ہے۔ یوسفی رسومیاتی معنوں میں تو اہل زبان نہیں ہیں مگر اردو کی مکتوبی اور بولی جانے والی زبان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ عبارت ہی کے نہیں الفاظ و تراکیب کے بھی رمز شناس ہیں۔ ان کی نگاہ اردو زبان کے ایک ایک لفظ کی گہری پہچان رکھتی ہے اور وہ اس کے معنی و مفاہیم ہی نہیں اس کی ساخت و ماہیت کا بھی کماحقہٗ ادراک رکھتے ہیں اور پھر ان الفاظ و تراکیب کو حسب ضرورت، منقلب کر کے بالکل نئے اور اچھوتے مضامین پیدا کرتے ہیں اردو کے قدیم الفاظ و محاورات ترک شدہ اور غیر ترک شدہ، یوسفی کی نگاہوں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتے۔ بشارت کی زبان سے:

> ''یہ بات آپ نے عجیب بتائی کہ راجستھان میں رانڈ سے مراد خوبصورت عورت ہوتی ہے۔ مارواڑی زبان میں سچ مچ کی بیوہ کے لئے بھی کوئی لفظ ہے یا نہیں! یا کبھی خوبصورت ''نورٌ علیٰ نور بلکہ حورٌ علیٰ حور ہوتی ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ سو سوا سو سال قبل تک رنڈی سے مراد صرف عورت ہوتی تھی۔ جب سے مردوں کی نیتیں خراب ہوئیں اس لفظ کے لچھن بگڑ گئے۔'' (آب گم ص ۳۵)

زبان کا جیسا تخلیقی استعمال یوسفی نے اردو نثر میں کیا ہے اس کی کیفیت اور کمیّت قدرِ اوّل کی چیز بن گئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ انشاء پرداز کم اور فنکار زیادہ ہیں اور ان کا فن کانٹے پر تلا ہوا اور موتیوں سے گندھا ہوا ہے۔ شاید اسی لئے مجنوں گورکھپوری کو کہنا پڑا کہ:

''یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کردیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر ونظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں۔''

(آبِ گم۔ فلیپ)

''آبِ گم'' ماضی پرستی کا وہ طنزیہ، مزاحیہ منظرنامہ ہے جس میں حال کھو گیا ہے اور مستقبل کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یوسفی ماضی پرستی کے اسباب وعلل پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور افراد ہی نہیں قوموں کی ناسٹلجیا پر بھی حرف زنی کرتے ہیں:

''کبھی کبھی قومیں اپنے اوپر ماضی کو مسلط کرلیتی ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ویلن ماضی ہے۔ ہر آزمائش، ادبار وابتلا کی گھڑی میں وہ اپنے ماضی کی طرف راجع ہوتی ہے۔ اور ماضی بھی وہ نہیں جو واقعتاً تھا بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق ازسرنو گھڑ کر آراستہ کیا ہے۔ ماضی تمنائی۔'' (آبِ گم۔ ص ۲۰)

دراصل یہی ''ماضی تمنائی'' ''آبِ گم'' کا محرک اور مرجع ماویٰ ہے جسے یوسفی کے توانا اسلوب اور بے مثل داستان طرازی نے ایک ایسا آئینہ خانہ بنادیا ہے جہاں ہر چہرہ تقلیب کے عمل سے گزر کر ماضی کی پناہ گاہ میں ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا ہے۔

صاحب طرز ادیب اور نثر نگار اردو میں اور بھی ہیں۔ مثلاً خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، ابن انشاء، قرۃ العین حیدر وغیرہ مگر مشتاق احمد یوسفی ایک الگ مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروّجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انہوں نے اسے منقلب کرکے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمالِ فن ہے۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کا "آب گم"

ڈاکٹر مظہر احمد

ماضی پرستی اور مردم بیزاری صحت مند رویہ نہیں، مگر جب وہ ایک ایسے ادیب کے لاشعور کا حصہ بن کر آئے جسے زبان و بیان اور اسلوب واسٹائل پر مکمل عبور حاصل ہو اور جسے طنز و مزاح کا فطری جوہر بھی نصیب ہو تو یہ ماضی پرستی جسے "ناسٹلجیا" کے نام سے جانا جاتا ہے عبرت آموز بھی بن جائے گی اور صحت بخش بھی۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب اردو طنز و مزاح کے منفرد ادیب مشتاق احمد یوسفی کے قلم سے ایک شاہکار بعنوان "زرگذشت" نکلا اور قبولِ عام کی سند پا گیا۔ اس مجموعۂ مضامین میں جسے انہوں نے اپنی سوانح نوعمری کہا ہے ناسٹل جیا کا عمل رواں دواں نظر آتا ہے۔ مگر اس کا نقطۂ عروج ان کی تازہ ترین تخلیق "آب گم" میں دکھائی دیتا ہے۔ جس کا ہر کردار، ہر واقعہ اور ہر مرحلہ ماضی کا ایک خوشگوار جھونکا بن گیا ہے۔ ان کی یہ ناسٹل جیائی کیفیت "آب گم" میں اول سے آخر تک جاری ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ ناسٹل جیا کیا ہے؟ اور کیا ادب میں اس کے استعمال سے کوئی صحت مند خدمت انجام دی جاسکتی ہے۔ ناسٹل جیا یعنی ماضی پرستی دراصل زندگی کے اس دور کی یادگار ہے جب انسان جذبات و احساسات کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔ ساتھ ہی اکیلے پن بڑھاپے اور خالی پن کے احساس سے اچانک اسے اپنا ماضی اپنے حال سے زیادہ پُرکشش اور خوش گوار نظر آنے لگتا ہے اور وہ ماضی پرست ہو جاتا ہے لیکن اگر یہ کیفیت اسے قنوطیت یا محرومی کے احساس کی طرف لے جاتی ہے تو ناسٹل جیا انسانی فطرت کو گھن کی چاٹ جاتا ہے، اس کے برعکس اگر یہ کیفیت کسی ادبی فریضہ یا اصلاح کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو "آب گم" وجود میں آتا ہے۔

آب گم کا ناسٹل جیا دراصل مشتاق احمد یوسفی کا ہی ناسٹل جیا نہیں، ان پاکستانیوں کا بھی ناسٹل جیا ہے جو تقسیم ملک کے بعد ہجرت کر کے اپنے خوابوں کی سرزمین پاکستان گئے تھے اور جس نے تادم تحریر انہیں گلے سے نہیں لگایا اور ہمیشہ "مہاجر" کی تہمت ان پر لگی رہی۔ ان پاکستانیوں میں وہ حلقہ

جو ادیب و شاعر کہلاتا ہے۔ اس ناسٹل جیائی کیفیت کا نسبتاً زیادہ شکار رہا۔ انہیں اپنے وطن، اپنے بچپن، جوانی اور زندگی کے ایک بڑے حصے کی یاد ستاتی رہی جس کا اظہار انہوں نے اپنے ادب میں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر پاکستانی ادیبوں کی تخلیقات میں ماضی پرستی کی ایک مسلسل لے ملتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی جن کا اصل وطن راجستھان ہے اس سے کس طرح بچ سکتے تھے۔ مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ ناسٹل جیا کی خامیوں کے ساتھ ساتھ اس کی برکتوں کا اظہار بھی کر جاتے ہیں۔ آب گم میں کچھ کردار ماضی پرست ہونے کے باوجود زندہ و متحرک ہیں۔ جبکہ کچھ کرداروں کے ناسٹل جیا سے دردمندی و محرومی کی کیفیت عیاں ہوتی ہے۔ آب گم کا پہلا مضمون ''حویلی'' اسی درد انگیزی اور محرومی کی مثال ہے۔ بشارت (آب گم کے تمام مضامین اسی مرکزی کردار سے متعلق ہیں) کے خسر ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے ہیں مگر اپنا ماضی نہیں بھول پائے ہیں۔ لکڑی بیچنے والا یہ کردار جب زندگی کی جدوجہد میں مصروف ہوتا ہے تب بھی اسے اپنی وہ کھوئی ہوئی حویلی یاد رہتی ہے جو وہ اپنے آبائی وطن میں چھوڑ آیا ہے۔ اس پورے مضمون میں یوسفی کے مزاح کی تان غم پر ٹوٹتی ہے۔ کمالِ فن یہ ہے کہ صرف ایک جملے کی ادائیگی سے وہ اس محرومی والم ناکی کا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔ الاٹمنٹ کا معاملہ ہو یا لکڑی بازار میں دکانداری، خانگی مسائل ہوں یا ملکی و سیاسی اس ایک جملہ نے اس کردار سے ایک ہمدردی ضرور پیدا کر دی ہے وہ جملہ کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

> ''اکثر خیال آتا ہے کہ اگر فرشتے انہیں جنت کی طرف لے گئے جہاں موتیا دھوپ ہوگی تو وہ بابِ بہشت پر کچھ سوچ کر ٹھٹک جائیں گے۔ رضوان جلد اندر داخل ہونے کا اشارہ کرے گا تو وہ سینہ تانے اس کے قریب جا کر کچھ دکھاتے ہوئے کہیں گے۔''
>
> ''یہ چھوڑ آئے ہیں''

''یہ چھوڑ آئے ہیں'' کی تکرار نے ان تمام لوگوں کے احساسات کی ترجمانی کر دی ہے جو آج بھی اپنے ماضی کو سینے سے لگا کر اس کی یادوں کے سہارے زندہ ہیں۔ یہ جملہ اس پورے مضمون میں (Key Sentence) کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جہاں کہیں اسے دہرایا گیا ہے وہاں مضحک سے مضحک صورتِ حال میں بھی دردمندی کی ایک لہر ضرور پیدا ہوتی ہے۔

ایک دوسرے مضمون ''شہر دو قصہ'' کا قصہ یہ ہے کہ بشارت پر آخر عمر میں جب وہ بالکل

اکیلے ہیں ناسٹل جیا کا حملہ ہوتا ہے اور مجبور ہو کر وہ اپنے وطن کانپور وارد ہوتے ہیں۔ اس پورے قصے میں ان کی ملاقات نہ صرف ان پرانے دوستوں سے ہوتی ہے جنہیں وہ تقسیم وطن سے پہلے چھوڑ آئے تھے بلکہ کانپور کے جغرافیائی محل و وقوع اور زندگی کے روز و شب کے کل اور آج کے تقابلی مطالعوں سے مایوسی کے ساتھ ساتھ ایک مسرت اور طمانیت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ ناسٹل جیائی کیفیت کا اندازہ ان ابتدائی سطور سے ہو جاتا ہے:

"تنہا آدمی کی سوچ اس کی انگلی پکڑے کشاں کشاں ہر چھوڑی ہوئی شاہراہ ایک ایک پگڈنڈی گلی کوچے اور چوراہے پر لے جاتی ہے۔ جہاں راستے بدلے تھے، اب وہاں کھڑا ہو کر انسان پر منکشف ہوتا ہے کہ درحقیقت راستے نہیں بدلتے انسان خود بدل جاتا ہے۔ سڑک کہیں نہیں جاتی وہ تو وہیں کی وہیں رہتی ہے۔ مسافر خود کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ راہ کبھی گم نہیں ہوتی۔ راہ چلنے والے گم ہو جاتے ہیں۔"

انسانی سرشت کی یہ خوبصورت مثال دراصل اس پوری کتاب پر بھی صادق آتی ہے۔ جہاں ہر کردار بھٹکتا پھر رہا ہے۔ ناسٹل جیا کے شکار پاکستانی جب ہندوستان آتے ہیں تو چالیس سال پرانے ہندوستان کے نقوش تلاش کرتے ہیں اور اکثر مایوس ہوتے ہیں۔ ان کے لاشعور کی تسکین نہیں ہو پاتی۔ نافۂ ماضی کی مہک انہیں دشت و صحرا میں دوانی پھراتی ہے وہ ماضی کے گمشدہ اوراق کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں اور ان کا ڈریم لینڈ کہیں کھو جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ چالیس سال پہلے کا ہندوستان کہاں سے لا کر دیا جائے ناسٹل جیا ٹوٹ جاتا ہے۔ اس مضمون کے کردار بشارت، ان کے والد اور ملا بھکشو ماضی کے پردہ سیمیں پر تبسم بکھیرتے پھرتے ہیں اور اس طرح غموں کو گوارا بنا لیتے ہیں۔

آب گم کے کردار، روزمرہ کی زندگی کے وہ معصوم اور عام کردار ہیں جو ہمارے چاروں طرف بکھرے پڑے ہیں۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ ان عام کرداروں میں بھی انہوں نے انسانی اوصاف اور اس کی بلندی و پستی کو نہایت دروں بینی سے پیش کیا ہے۔ یہ وہ زندہ اور متحرک کردار ہیں جو پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی امیدوں، خواہشوں اور تمناؤں میں الجھے یہ کردار زندگی کے سرد و گرم کو گوارا بنانے کیلئے اور زندگی کی ہوسنا کی کو ختم کرنے کے لئے کیسے کیسے جتن کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں نوجوان، بوڑھے اور بچے بھی شامل ہیں۔ عمر رسیدہ کرداروں کا المیہ

جہاں ناسٹل جیا ہے وہیں نوجوانوں میں مخالف جنس کی طرف کشش نے کئی مضحکہ خیز مواقع فراہم کردیئے ہیں۔ یوسفی کا منفی کردار بھی بلند اخلاقی و بلند مشربی کا ثبوت دیتا ہے۔ ''الحمد اللہ میں منافق اور ریا کار نہیں، میں نے گناہ کو ہمیشہ گناہ سمجھ کر کیا'' گناہ کو گناہ سمجھ کر کرنے والے یہ کردار ان منافق کرداروں سے کتنے سچے اور کھرے نظر آتے ہیں جو منہ میں رام بغل میں چھری والے اصول پر عمل پیرا ہیں۔ چند مضامین کا یہ مجموعہ ایک مرکزی کردار ''بشارت'' کے روز و شب اور اس کی زندگی کے ارد گرد گھومتا ہے کہیں اس کے خسر کا قصہ ہے کہیں والد بزرگوار کا، کاروباری زندگی کی چشمکیں ہیں تو کہیں ماضی کی گم کردہ راہیں اور کہیں اسکول ماسٹری ہے تو کہیں لکڑی کا کاروبار ''شہر دو قصہ'' کے بشارت کے پس پشت دراصل مصنف کی اپنی ذات کارفرما ہے جو ہندوستان کے سفر پر نکلا ہے اور یادوں کے خواب سرائے میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ حاجی اورنگ زیب خان کا کردار طنز و مزاح کا بڑا سرمایہ اپنے ساتھ لایا ہے۔ ان کا پٹھانی پس منظر، بات بات میں بندوق و گولی کا تذکرہ اور پشتو میں برے الفاظ ادا کرنے کی دھمکی کردار میں دلچسپی پیدا کر دیتی ہے۔ بظاہر منفی کردار ہوتے ہوئے انسانی ہمدردی اور رواداری کا سلیقہ بھی اس کردار میں انوکھا پن پیدا کر دیتا ہے۔ ملا بھکشو دو عقیدوں کے درمیان جھولتا ہوا ایسا کردار ہے جو شاید ابھی تک صحیح راستہ متعین نہیں کر پایا ہے۔ ایک طرف اس کے قرآنی حوالے اور دوسری طرف اس کا بدھ ازم اور نروان، کبھی فارسی آمیز جملے بازی تو کبھی ہندی الفاظ کا بے دریغ استعمال (یہ سارا پاکھنڈ سارا آڈمبر پل میں کھنڈت ہو جائے) اور پھر ان سب پر قصہ در قصہ کا اسلوب بیان جو قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اسکول کا چپراسی اپنے ماضی کی یادوں کے سہارے زندہ ہے۔ بشارت کے ملنے پر صحیفۂ گم شدہ کے اوراق الٹتا چلا جاتا ہے، خلیفہ جو کبھی کوچوان ہے کبھی موٹر ڈرائیور اور نائی تو پیدائشی ہے یہ ہر فن مست مولا کردار زندگی کے روز و شب میں بشارت کے ساتھ ہے۔ وہ مطلب پرست بھی ہے اور مخلص بھی وفا شعار بھی ہے اور ریا کار بھی۔ غرض اس میں کئی شخصیتیں ضم ہو گئی ہیں۔ دھیرج گنج کا ہیڈ ماسٹر اور تحصیلدار اپنی حدود میں بھی جانے پہنچانے سے ہو گئے ہیں۔ یوسفی کے فن کی خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار ہمارے ذہن و شعور میں اس طرح رچ بس جاتے ہیں کہ خود ہم اپنے آپ کو ان کے درمیان محسوس کرنے لگتے ہیں۔ قاضی عبدالقدوس اور عبدالودود کو ابھی کون بھلا پایا ہے اور اب ان میں چند اور زندۂ جاوید کرداروں کا اضافہ ہو گیا۔

آب گم میں وہ چند اوراق جو ادب اور تنقید وغیرہ پر تبصرے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یوسفی کے معیار فن اور ادبی بصیرت کی عمدہ مثال ہیں۔ ان اوراق میں اپنے مخصوص اسٹائل کے ساتھ انہوں نے جو چبھتے ہوئے جملے تراشے ہیں وہ کسی بھی بڑی تنقیدی کتاب سے کم نہیں ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کو گج گامنی نثر کہنا کتنا صحیح ہے اس کا اندازہ ادب کے رمز شناس بخوبی لگا سکتے ہیں اردو نقادوں پر طنز کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

''لیکن جو مسافر دوسرے مسافروں کے دھکّے سے خود بخود ڈبے سے باہر نکل پڑے، ان کا حشر وہی ہوا جیسا اردو کی کسی نئی نویلی کتاب کا نقادوں کے ہاتھ ہوتا ہے۔''

پاکستان میں پچھلے چند برسوں میں بڑی تعداد میں سفرنامے تحریر کیے گئے چھوٹے بڑے ہر ادیب نے اپنے کسی نہ کسی سفر کو کتابی شکل ضرور دی بلکہ کچھ ادیب تو اپنے ان سفرناموں کی بدولت ہی ادب میں پہچان بنا پائے۔ مثلاً مستنصر حسین تارڑ کے متعدد سفرنامے۔ ان سفرناموں میں واقعات کی جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی صداقت ایک سوالیہ نشان ہے۔ یوسفی نے ان سفرناموں کا کچا چٹھا کچھ یوں کھولا ہے:

''بس آدمی ایک دفعہ اپنی منکوحہ سے پنڈ چھڑا کر گھر سے نکل پڑے، پھر عیش ہی عیش ہیں، قدم قدم پہ شجر سایہ دار، ہر شجر میں ہزار ہا شاخیں اور ہر شاخ پر چار چار عفیفائیں اس انتظار میں لٹکی پڑ رہی ہیں کہ جیسے ہی ڈان جوان نیچے سے گزرے اس کی جھولی میں ٹپک پڑیں۔

ہزار ہا زن اُمیدوار راہ میں ہے

گویا دیس بدیس اور شہر شہر ہی نہیں بلکہ خانہ بخانہ، در بدر، کوچہ بہ کوچہ، کو بہ کو ان کا سفر جنسی فتوحات کی ODYESSEY بن جاتا ہے۔ جس میں مسافر ہر روز ہر عورت کو جو اس کا راستہ کاٹے اس کے کیفر (بد) کردار...... یعنی اپنی آغوش تک...... پہنچا کر دم لیتا ہے۔''

روز اک تازہ سراپا نئی تفصیل کے ساتھ

اقتباس طویل ہو گیا مگر اس میں سفرناموں پر جو رائے دی گئی ہے وہ قابل غور ہے اور اکثر

سفر ناموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل ان میں اتنی صداقت نہیں جتنی ہرزہ سرائی یا غلط بیانی۔ لہذا یوسفی کا یہ کہنا کہ "ہر ادیب اپنے آپ کو ابن بطوطہ اپنی تحریر کو مخطوطہ اور حسینوں سے اپنے خیالی مکالمے کو ملفوظہ سمجھنے لگتا ہے" کچھ غلط معلوم نہیں ہوتا۔ ان اقتباسات کے علاوہ بھی کتاب میں کئی جگہ اردو شعر و ادب پر تنقیدی حوالے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

آب گم میں یوسفی نے طنز و مزاح کے مختلف حربے استعمال کئے ہیں مگر جو حربہ صفحۂ اول سے آخر تک حاوی رہا ہے وہ پیروڈی نگاری ہے ان کی یہ پیروڈیاں زیادہ تر اساتذہ کے مشہور و مقبول اشعار بلکہ مصرعوں کی ہیں۔ ساتھ ہی نثری پیروڈیوں کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں۔ تراکیب، محاورے اور کہاوتوں کی پیروڈیاں ان کے جودتِ ذہنی اور لطافتِ بیان کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان پیروڈیوں کا انہوں نے اتنا برجستہ اور برموقعہ استعمال کیا ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ جیسے ان کی تخلیق اسی سیاق و سباق کے لئے کی گئی ہے۔ بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ واقعہ یا صورت حال کی مضحکہ خیزی کی تان کسی پیروڈی شدہ مصرعے یا شعر پر ٹوٹتی ہے۔ آب گم سے پہلے زرگزشت اور خاکم بدہن وغیرہ میں بھی تحریف نگاری کا عمل موجود ہے مگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آب گم تک آتے آتے مشتاق احمد یوسفی کی یہ صلاحیت اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی ہے۔ چند مثالیں ثبوت کے لئے کافی ہوں گی۔ سب سے پہلے تراکیب و کہاوتوں کی مثالیں دیکھئے: تادم تحریر بجائے تادم تذلیل، اشرف المخلوقات کے بجائے اشرف المعلقات، حتی الامکان کی پیروڈی حتی الدشنام اسی طرح گربہ کشتن روز اول کو غربا کشتن روز اول سے بدل دیا ہے۔ یا یار زندہ صحبت باقی کو یار زندہ فضیحت باقی سے بدل کر طنز و مزاح کے شگوفے کھلائے ہیں۔

اسی طرح مشہور و معرف اشعار یا مصرعوں کی پیروڈی کرتے وقت انہوں نے اپنی شعر فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ ان پیروڈیوں میں جنسی مزاح نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے نثری سیاق و سباق سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ الفاظ کی برجستگی اور مصرعوں میں ان کی ادائیگی قابل غور ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:۔

مرد دانا پر کلام گرم و گنجلک بے اثر
عالم تمام حلقۂ دام عیال ہے

روز ایک تازہ سراپا نئی تفصیل کے ساتھ

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام

ایک عقد ناگہانی اور ہے

غرض آب گم میں مشتاق احمد یوسفی صرف کامیاب مزاح نگار کی حیثیت سے ہی نہیں ابھرے ہیں بلکہ انہوں نے کامیاب پیروڈی نگار کی حیثیت کو بھی منوالیا ہے۔

جہاں تک مشتاق احمد یوسفی کے فن کا تعلق ہے یہ انکشاف بہت پہلے ہو چکا ہے کہ وہ موجودہ دور کے سب سے بڑے مزاح نگاروں میں سے ایک ہیں تقریباً تمام بڑے نقادوں نے ان کے ادبی مرتبے کو پہچانا ہے اور انہیں طنز و مزاح کے اصلی رمز شناس کی حیثیت دی ہے انہیں اردو کا برنارڈ شاہ بھی کہا گیا ہے اور موجودہ طنز و مزاح کے دور کو دور یوسفی کہہ کر بھی ان کی پذیرائی کی گئی ہے۔ انہیں عہد جدید کا غالب بھی کہا گیا ہے مگر یہ سب زر گذشت تک۔ دیکھنا یہ ہے کہ یوسفی کا طنز و مزاح ان کی تازہ ترین کتاب آب گم میں مائل بہ ارتقا ہے یا رو بہ زوال۔ مذکورہ کتاب کے سرسری مطالعے سے ایک تازگی کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ احساس کہ ابھی یوسفی کے قلم میں ایسے جواہر پارے موجود ہیں جو ان کی اولیت کو مزید عرصے تک برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ان کے فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہاں صرف آب گم کے مطالعے سے جو چند باتیں سامنے آئی ہیں ان کا ذکر ضروری ہے۔ اکثر ان کے طنز و مزاح میں ایک قسم کی خوش آہنگی اور سرمستی کی کیفیت ملتی ہے۔ طنز کے مقابلے ان کا قلم مزاحیہ واقعہ نگاری، مضحک صورت حال اور کرداروں کی کج رویوں سے پیدا ہونے والے لطیفوں کے اردگرد گھومتا ہے۔ ساتھ ہی ذہنی بصیرت اور مطالعے کی عادت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے مگر آب گم میں کہیں کہیں ایسے مرقعے اور منظر نگاری مل جاتی ہے جو خالص طنز کی عمدہ مثال ہیں اور جنہیں پڑھنے سے درد انگیزی و محرومی کی فضا قائم ہوتی ہے۔ مصنف کا حساس دل، زمانے کی کج رویوں اور ناانصافیوں سے بے چین ہے وہ ان پر طنزیہ وار کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتا۔ اسے انسان کے وقار اور اس کی عظمت کا پورا خیال ہے وہ اس کی بے وقعتی پر آنسو بہاتا ہے اور زندگی کے اس تضاد پر طنزیہ وار کرتا ہے۔ مولوی کرامت حسین کی گندی بستی کا بیان ان کے گھر کی حالت اور خط ناداری سے بھی گزوں نیچے رہنے والے انسان جو انسانیت کے چہرے پر بدنما داغ ہیں،

''ان کے دشمنوں سے روایت ہے کہ قبلہ خود بھی جوانی میں شاعر اور ٹیبھال

کی طرف سے کنبوہ تھے۔ مرگِ کنبوہ جشنے دارد''۔ (آب گم، ص:۵۴)

لفظی تحریف کے اس طریقۂ کار میں اولاً متن کی نئی صورت مضحک ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ اس کا سیاق وسباق اس نئے لفظ، ترکیب یا مصرعے کو مزید مضحک بنا دیتا ہے۔ لیکن حقیقی نکتہ جو یوسفی کی اس فنّی تدبیر میں تبسمِ زیرِلب کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ وہ اصل اور قدیم متن سے اس کے رشتے کی نوعیت ہے کہ تحریف شدہ عبارت مسلسل اصل متن کی طرف قاری کا ذہن مبذول کرتی رہتی ہے۔ تحریف شدہ متن اور اصل متن سے وابستہ ذہنی تلازمات ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور معنی کی سطح پر دونوں کا تضاد مضحک صورتِ حال کو مزید روشن کر دیتا ہے۔ چنانچہ قاری اگر حوالے کے اصل متن اور اس کی سنجیدہ فضا سے واقف نہ ہو تو فن کار کا پورا عمل سعیِ رائیگاں کا مصداق ہوگا، یہ لسانی تحریف، اصل متن میں معنی کی ایک نئی اور غیر متوقع جہت کا اضافہ ہے جو متضاد ذہنی کیفیات کی بیک وقت تحریک سے پیدا ہوتی ہے۔

مضحک صورتِ حال یا کسی واقعے کی ذہنی تصویر کشی بھی یوسفی کا ایک پسندیدہ طریقۂ کار ہے۔ پطرس بخاری نے واقعے یا صورتِ حال کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کے طریقے کو جس نقطۂ کمال تک پہنچا دیا ہے بہ ظاہر اس پر کسی اضافے کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ واقعے یا صورتِ حال کے ذریعے مزاح کی تخلیق، لفظی صنعت گری، بذلہ سنجی یا تشبیہ کی مدد سے مزاح پیدا کرنے سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ واقعاتی مزاح میں ذہنی کیفیت، خندۂ زیرِ لب سے قہقہوں کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ فنکار کو جزئیات نگاری اور جزئیات میں بھی حسنِ انتخاب پر جس درجہ قدرت حاصل ہوگی اسی حد تک وہ مضحک پہلو میں شدّت اور زمانی طوالت برقرار رکھ سکے گا۔ اس قسم کے مزاح سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے پورے مضمون کو بہ تمام وکمال پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کیوں کہ متن کے سیاق وسباق سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت سے علاحدہ ہو کر چند جملے وہ صورتِ حال نہیں پیدا کر سکتے جو اصل سیاق وسباق میں بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر بھی دو ایک مختصر مثالیں ملاحظہ ہوں:

''ایک پُرانا کھلاڑی چند سکھوں کو فٹ بال کھیلنا سکھا رہا تھا۔ جب کھیل کے سب قاعدے ایک ایک کر کے سمجھا چکا تو آخر میں یہ گُر کی بات بتائی کہ ہمیشہ یاد رکھو،

سارے کھیل کا دارومدار فقط زور سے کک لگانے پر ہے۔ اس سے کہیں نہ چوکو۔ اگر گیند کو کک نہ کر سکو تو پرواہ نہیں، اپنے مخالف کو ہی کک کر دو۔ اچھا اب کھیل شروع کرو۔ گیند کدھر ہے۔ یہ سن کر ایک سردار جی اپنا جانگیا چڑھاتے ہوئے بولے۔ گیند دی ایسی تیسی۔ تو سی اب کھیل شروع کرو نہ خالصہ۔'' (چراغ تلے، ص:۱۴۰)

''مرزا عبدالودود بیگ نے ایک دفعہ بڑے تجربے کی بات کہی۔ فرمایا جب آدمی کیلے کے چھلکے پر پھسل جائے تو پھر رکنے اور بریک لگانے کی کوشش ہرگز نہ کرنی چاہیے کیونکہ اس سے اور زیادہ چوٹ آئے گی۔ بس آرام سے پھسلتے رہنا چاہیے اور پھسلنے کو انجوائے کرنا چاہیے۔ بقول تمھارے اُستاد ذوق کے:

تم بھی چلے چلو یہ جہاں تک چلی چلے

کیلے کا چھلکا جب تھک جائے گا تو خود بخود رک جائے گا''۔

(آبِ گم، ص:۸۸)

''انھوں نے ایک اور قابلِ ذکر ایجاد دکھائی۔ یہ ایک چھوٹی سی ڈبیا تھی جو مجموعۂ یک خوبی وصد خرابی تھی۔ اس کا مصرف یہ بتایا گیا کہ اگر آپ اسے اپنے ٹیلی فون کے تار سے جوڑ دیں تو جو شخص بھی آپ کو فون کرے گا، اس کا فون ڈیڈ ہو جائے گا۔ پوچھا اس سے فائدہ۔ فرمایا سائنس کا کام تو ایجاد کرنا ہے۔ دنیا اپنے آپ فائدے دریافت کرتی پھرے گی۔ ایجاد اور اولاد کے لچھن پہلے سے ہی معلوم ہو جایا کرتے تو دنیا میں نہ کوئی بچہ ہونے دیتا اور نہ ایجاد''۔ (زرگزشت، ص:۱۸۲)

بذلہ سنجی اور اچھے فقروں کے استعمال سے بھی یوسفی نے بیشتر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نوع کا مزاح اور اس سے وابستہ ذہنی کیفیت کا زمانی عرصہ نسبتاً مختصر لیکن قاری کی اپنی حسِ مزاح کی مناسبت سے شدید ہوتا ہے۔ یعنی واقعاتی مزاح کے قہقہوں اور مختلف لسانی تدابیر سے پیدا ہونے والی لطیف ذہنی کیفیت کی درمیانی صورت، اچھے فقروں اور برمحل جملوں سے وابستہ ہے۔ فقط ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ان کا علم الحیوانات اس قدر کتابی یعنی ناقص ہے کہ ہمارے بچے جس دن

بازار سے طوطے کا پہلا جوڑا خرید کر لائے تو ان سے دریافت کیا کہ چچا جان، ان میں نر کون سا ہے اور مادہ کون سی؟ فاضل پروفیسر نے چار منٹ تک سوال اور جوڑے کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور پھر محتاط انداز میں فرمایا۔ بیٹا یہ بہت طوطا چشم جانور ہے۔ ابھی دو تین مہینے اور دیکھو۔ دونوں میں جو پہلے انڈے دینا شروع کر دے وہی مادہ ہوگی''۔

(خاکم بدہن، ص:۵۲)

اس نوع کے فقروں میں ہوتا یہ ہے کہ صورتِ حال کے تئیں قاری کی توقعات کو مزاح نگار مجروح کرتا ہے اور اس سے صریح انحراف کرتا ہوا کوئی ایسی بات کہتا ہے جو برجستہ اور حسبِ حال بھی ہوتی ہے اور توقع کے خلاف بھی۔ توقع کے خلاف ہونے کے باوجود بیان کا حسبِ حال ہونا دراصل اس نوع کے مزاحیہ فقروں کی اساس ہے۔ مذکورہ مثال میں قاری کی توقع یہ ہوتی ہے کہ مرزا اپنے علم کی بنیاد پر مادہ طوطے کی نشان دہی کر دیں گے یا پھر لاعلمی کا اظہار کریں گے، لیکن توقع کے برعکس مرزا نے ایسی بات کہی جو اپنے سیاق وسباق میں نہایت برمحل اور برجستہ ہے۔ غیر متوقع لیکن برمحل بیان کے درمیان یہی تناؤ یا ہم آہنگی کسی بھی اچھے اور خوش گوار فقرے کا جواز ہے۔

یوسفی کی تحریروں میں ایک Genuine فن کار کی طرح لطف کے ایسے بے شمار پہلو بھی ہیں جن کا کائی نام نہیں اور شگفتہ نگاری کے ایسے بہت سے اسالیب ہیں جن کا ذکر مزاح کے فن پر لکھی گئی کتابوں میں کہیں نہیں ملتا۔ یوسفی کے فن میں ایک انوکھی حرارت اور تب وتاب اس وسیع تناظر کی وجہ سے بھی ہے جو زندگی سے ان کے گہرے سروکار کے سبب کسی موجِ تہ نشیں کی صورت ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ آصف فرخی کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو میں یوسفی نے مزاح نگاری کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ عقل، انسان کو جس آزمائش میں ڈالتی ہے اس کے مقابلے کے لیے کسی نشے کی ضرورت ہوتی ہے، اس آشوبِ آگہی کا مقابلہ کسی نشے کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ اب جس کو جو نشہ راس آئے۔ کسی کو تصوف راس آ گیا، کسی کو مزاح، کسی نے الکحل میں پناہ لی، کسی نے جنس میں۔ یہ سب پناہ گاہیں ہیں۔ زندگی کو قابلِ قبول بنانے کے لیے مذہب، الکحل اور مزاح تینوں Sadatives ہیں۔ مزاح کی افادیت کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ یہ تلخیوں کو کم کر کے زندگی کو زیادہ خوشگوار بنا دیتا ہے:

بے نشہ کس کو طاقتِ آشوبِ آگہی

معاصر طنز و مزاح کی آبرو: مشتاق احمد یوسفی

ڈاکٹر فاروق بخشی

آزادی کے بعد منظرِ عام پر آنے والے اردو طنز و مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرِ فہرست ہے۔ اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری کی جو روایت مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور کنہیالال کپور نے قائم کی تھی، اس معیار کو قائم اور برقرار رکھنے والوں میں مشتاق احمد یوسفی نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو نثر کے طنزیہ اور مزاحیہ سرمائے کو مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی تثلیث تسلسل نے جس معیار تک پہنچا دیا تھا، اس معیار سے آگے جانا بہت مشکل کام تھا۔ جس طرح اردو ادب کی طنزیہ اور مزاحیہ تاریخ میں اکبرالہ آبادی کے قائم کئے ہوئے نشانات کو آج تک کوئی دوسرا طنز و مزاح کا شاعر پار نہیں کر سکا، بالکل اسی طرح مذکورہ بالا تینوں طنز و مزاح نگاروں کا ثانی اردو نثر کی طنزیہ اور مزاحیہ تاریخ میں کوئی دوسرا نہیں تھا۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی کی آمد اردو نثر کی طنزیہ اور مزاحیہ باغ میں ایک ایسے معطّر جھونکے کی سی ہے، جس نے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔

اپنے تمام تر کمالات کے باوجود مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی دنیا محدود تھی۔ مثلاً فرحت اللہ بیگ ماضی کے نگار خانوں کی سیر کرتے ہوئے اپنی مزاح نگاری کے جوہر دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پطرس اپنے اِرد گرد کے ماحول کو اپنے طنزیہ اور مزاحیہ جملوں میں پیش کرتے ہیں، جبکہ رشید احمد صدیقی کی دنیا علی گڈھ تک محدود ہے۔ اس کے برعکس مشتاق احمد یوسفی نے ان تینوں کے تصوّرات اور نظریات سے فیضیاب ہوتے ہوئے اپنی ایک نئی دنیا تخلیق کی ہے۔ اردو کے ان تین بڑے طنز و مزاح نگاروں سے متعلق اردو کے کسی نقاد کا جملہ بڑا مشہور ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنے طنز و مزاح میں مُردوں کا ذکر بہ کثرت کرتے ہیں جبکہ پطرس بخاری زندوں کے بارے میں لکھتے ہیں اور رشید احمد صدیقی اپنے طنز و مزاح کا مواد شعر و ادب سے لیتے ہیں۔ اس طرح مشتاق احمد یوسفی کی

مزاح نگاری کے بارے میں یہ جملہ بہت بامعنی ہے کہ سانپ کا کاٹا سوتا ہے، بچھو کا کاٹا روتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی کا قاری سوتے میں بھی مسکراتا ہے۔ مذکورہ بالا جملے سے مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی مزاح نگاری کس قدر بلیغ اور بامعنی ہے۔ طنز و مزاح کے تمام حربوں سے لیس مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری پر مشتمل ان کے چار مجموعے اب تک منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ''چراغ تلے'' ان کے کھٹے میٹھے مضامین کا پہلا مجموعہ تھا۔ اس کے بعد ''خاکم بدہن''، ''زرگذشت'' اور چوتھا مجموعہ ''آبِ گم'' ہے، جو ابھی چند برس پیشتر منظرِ عام پر آیا۔ اس سے قبل کہ ہم مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری پر کوئی طویل تبصرہ کریں، یہ ضروری خیال ہوتا ہے کہ اس بات کا تجزیہ بھی کریں کہ دراصل مزاح نگاری کیا ہے؟ اور مزاح کی عظیم الشان عمارت کن بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے۔ مزاح نگاری کیا ہے اور ظرافت نگار کے لیے کن باتوں کا سمجھنا اور جاننا ضروری ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی اپنے مشہور خاکے ''اپنی یادیں'' میں اس طرح لکھتے ہیں: ''ظرافت نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام نشیب و فراز سے گزرے، مجبور ہو کر نہیں خوشی، فراغ دلی حوصلہ اور خلوص کے ساتھ۔ ظرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں متاع مدفون ملتی ہو۔ یہ جواہر پارے ہر مقام پر ہوا اور حرارت کی مانند فضا میں سرائیت کیے ہوئے ملیں گے کوئی اور ہو یا نہ ہو ظریف اور طنز نگار کو آفاقی ہونا چاہیے۔''

مذکورہ بالا اقتباس میں رشید احمد صدیقی نے بڑی تفصیل اور انہماک کے ساتھ طنز و مزاح کی مبادیات پر تبصرہ کر دیا ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ طنز و مزاح نگار کو وقتی اور غیر ضروری مسائل میں نہیں اُلجھنا چاہیے۔ جب ہم مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں مشتاق احمد یوسفی کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے مضامین میں بھی مزاح سے متعلق بہت سارے جملے مل جاتے ہیں جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی۔ مشتاق احمد یوسفی طنز و مزاح نگار کے لیے نصیحت و فضیحت اور فہمائش کو حرام قرار دیتے ہیں۔ یعنی جب بھی مزاح نگاری میں ناصحانہ انداز در آئے گا، مزاح نگار اپنے مرتبے سے گر جائے گا۔ آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے بھی ایک بڑی پُر لطف بات کہی ہے:

''میرا اپنا عقیدہ ہے کہ وہ مزاح جو آپ کو سوچنے پر مجبور نہ کرے وہ ناپختہ ہے۔''

اسی طرح مزاح نگاری کے بارے میں ایک جگہ اور لکھا ہے کہ:

''مزاح زندگی کو زیادہ خوش گوار بنا دیتا ہے اور ممکن ہے کہ راہ میں پھول نہ کھلاتا ہو لیکن کانٹے بہت سے ہٹا دیتا ہے، راستے سے۔''

مذکورہ بالا جملوں میں مشتاق احمد یوسفی نے ایک طرف جہاں مزاح نگاری سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے وہیں انہوں نے مزاح نگار اور مزاح نگاری کے اوصاف کو بھی بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ آیئے مشتاق احمد یوسفی کے انھیں نظریات کی روشنی میں ان کے فن کا جائزہ لیں اور یہ دیکھیں کہ وہ اردو طنز و مزاح کی روایت کو کس طرح آگے بڑھاتے ہیں، کس طرح اس کے دامن کو وسیع کرتے ہیں اور اپنے نظریات و اقوال کی روشنی میں کہاں تک کھرے اُترتے ہیں۔

عام طور پر مزاح نگاری کے لیے دو حربوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک وہ طریقہ ہے۔ جس میں مضحک واقعات کے سلسلے سے قاری کو ہنسایا جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا طریقہ کار یہ ہے کہ واقعات کو کچھ اس انداز سے پیش کیا جائے کہ مزاح سننے اور پڑھنے والوں کو سوچنے پر مجبور ہونا پڑے۔ جہاں تک مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کا سوال ہے ان کے یہاں مزاح نگاری کے ان دونوں حربوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری محض ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ان کی مزاح نگاری کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بعد غالباً وہ اردو کے پہلے مزاح نگار ہیں جن کے یہاں زبان و ادب کا اس قدر ہمہ گیر استعمال ہوا ہے۔ اگر یوں کہیں تو بیجا نہ ہوگا کہ رشید احمد صدیقی کی تمام تر ادبیت، پطرس بخاری کی واقعہ نگاری کا جوہر اور مرزا فرحت اللہ بیگ کی ماضی سے محبت، یہ تینوں اسلوب جب ایک جگہ شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو ان کے خمیر سے مزاح نگاری کا نیا اسلوب جنم لیتا ہے اور ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی جھجک نہیں ہے کہ یہ اسلوب خالص مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب ہے، جو مذکورہ بالا تینوں مزاح نگاروں کے اسلوب سے بالکل الگ ہے۔ یہاں مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ ان کے سینئر مزاح نگاروں سے کرنا خالی از لطف نہیں ہوگا۔ مثلاً رشید احمد صدیقی کا مشہور مضمون ''چارپائی'' ہم میں سے زیادہ تر نے پڑھا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''چارپائی'' میں ہندوستانی سماج کی منظر کشی، لوگوں کی ذہنیت پر بڑی خوبصورت فقرے بازی کی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی ''چارپائی اور کلچر'' نام کا مضمون بہت

مشہور ہے۔ اپنے مضمون کے عنوانات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چارپائی ایک ایسی خود کفیل تہذیب کی آخری نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بہت نئی چیزیں ایجاد کرنے کی قائل نہ تھی، بلکہ ایسے نازک مواقع پر پرانی چیزوں میں نئی خوبیاں دریافت کر کے مسکرا دیتی تھی۔''

مذکورہ بالا جملوں میں طنز کا تیکھا پن ہے اور وہ ایک پوری قوم کی ذہنیت اور طرزِ فکر کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب نے بھی چارپائی کے مختلف استعمال پر کچھ اس طرح تبصرہ کیا ہے:

''یہ وہی چارپائی ہے، جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اُتارتے تھے۔ اسی چارپائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور جب ساون میں کالی کالی گھٹائیں اُٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔''

غرض ''چارپائی اور کلچر'' میں اس طرح کے بہت سے مضحک واقعات اور جملے اور مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن کی بدولت مشتاق احمد یوسفی کا مضمون رشید صاحب کے مضمون سے بہت آگے نکل جاتا ہے۔ اردو مزاح نگاروں کے لیے کتا بہت دلچسپ موضوع رہا ہے۔ پطرس بخاری کا مضمون ''کتے'' اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے بھی اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مگر اپنی فطرت، ذہانت اور شوخ مزاح نگاری کی بدولت اس مضمون کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے۔

موضوعات اور مضامین کی یہ مناسبت اردو کے بہت سے مزاح نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی کا کمال یہ ہے وہ جس خوبی اور سلیقے سے واقع کو بیان کرتے ہیں وہ ہمارے ذہن و دل کو بہت جلد متاثر کر لیتا ہے۔ انھوں نے مزاح نگار کے لیے نصیحت، فضیحت اور فہمائش کو حرام قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں نہ کہیں ناصحانہ انداز ہے اور نہ کہیں بحث و تکرار کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ البتہ فہمائش کا جذبہ ان کے مضامین میں موجود ہے مگر وہ اس قدر سلیقے اور ہنرمندی سے ہے کہ کسی کے مزاج پر بار نہیں گزرتا۔ البتہ ایک بات کی وضاحت کر دینا ہم نہایت ضروری سمجھتے ہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے

کے لیے اُن کے قاری کا بنیادی طور پر ذہین اور پڑھا لکھا ہونا نہایت ضروری ہے یعنی اُن کے مزاح سے لطف اندوز ہونے کے لیے اُن کے قاری میں جذبۂ مسرت اور انبساط کا ہونا ضروری ہے۔ احساس کی لو بھی تیز ہو تو یوسفی کی تحریریں ان کے قاری کے دل پر جادو سا اثر کرتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی اپنی مزاح نگاری کے لیے پلاٹ کا انتخاب عام آدمی کی زندگی سے اُٹھاتے ہیں۔ مثلاً اُن کی چاروں کتابوں کے سارے مضامین پڑھ ڈالیے، اُن میں اُن لوگوں کی زندگیاں آپ کو ملیں گی جو زندگی کے حالات سے بڑی جانفشانی کے ساتھ گزرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی مزاح نگاری کے پلاٹ سے اُبھرنے والے کردار بھی ہمیں اپنے آس پاس جینے والے کردار نظر آتے ہیں۔

اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں کئی مشہور مصنفین نے ایسے زندۂ جاوید کردار تخلیق کیے ہیں جن پر ایک زمانہ گزر گیا مگر وہ آج بھی ہمارے درمیان اسی طرح موجود ہیں۔ مثلاً ''فسانۂ آزاد'' والے رتن ناتھ سرشار نے ''خوجی'' جیسا زندۂ جاوید کردار تخلیق کیا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ''مرزا ظاہر دار بیگ'' کے روپ میں ہمارے سامنے ایک لازوال کردار پیش کیا۔ مشتاق احمد یوسفی نے بھی عام زندگی سے ایسے بہت سے کردار تخلیق کیے ہیں، جو یقیناً مذکورہ بالا کرداروں کی طرح ہماری سماجی زندگی کا حصہ بن جائیں گے۔ مثلاً ''مرزا عبدالقدوس''، ''حاجی اورنگ زیب خاں''، ''بشارت علی فاروقی'' خاص ایسے کردار ہیں، جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں کلاسیک کا درجہ حاصل کرتے جائیں گے۔ غرض حاصلِ کلام یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں خواہ وہ چراغ تلے کے مضامین ہوں یا ان کی سوانح نوعمری زرگزشت ہو یا خاکم بدہن کے انشائیے ہوں یا آبِ گم میں بشارت علی فاروقی کے خسر کی تصویر ہو، سارے کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے قصوں کی بُنت اس قدر دلفریب اور دلنواز ہوتی ہے کہ اُن کا قاری ایک بار مضمون شروع کرے تو اسے ختم کر کے ہی اٹھتا ہے۔ اُن کی انھیں خوبیوں کی بدولت اردو مزاح نگاری کا دامن وسیع ہوا ہے اور ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی جھجھک نہیں ہے کہ عصرِ حاضر میں مشتاق احمد یوسفی اردو کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں۔ ان کے معاصر مزاح نگاروں کو مشتاق احمد یوسفی کے قد تک پہنچنے میں ایک طویل سفر طے کرنا پڑے گا۔

☆☆☆

فن یوسفی

نامی انصاری

اردو کے ممتاز نقادوں، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین ابن انشاء، اسلم فرخی، محمد حسن، قمر رئیس نے بالاتفاق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ مزاحیہ ادب کا موجودہ عہد، مشتاق احمد یوسفی کا عہد ہے اور ان کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے کیونکہ ان کے مزاح میں صرف آگہی اور بصیرت ہی نہیں، اسلوب کی رمزشناسی اور تہہ داری بھی درجۂ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رائے کے پیچھے کوئی مستحکم بنیاد بھی موجود ہوگی جس کو کریدنے اور جاننے کی کوشش ہی اس مضمون کی محرک ہے۔

یہ تو صحیح طور سے معلوم نہیں کہ یوسفی نے مزاح نگاری کی ابتداء کب اور کن حالات میں کی لیکن ان کے کھٹ میٹھے، مضامین کا پہلا مجموعہ ''چراغ تلے'' ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا اور پڑھنے والوں نے حیرت انگیز مسرت کے ساتھ اس کی پذیرائی کی۔ ان کی اس ابتدائی کاوش میں بھی اردو کی رسومیاتی مزاح نگاری سے ہٹ کے چیزے دگر کا احساس ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ ان کی ابتدائی تحریروں پر کہیں کہیں ان کے دو قدآور پیشروؤں، پطرس بخاری، اور رشید احمد صدیقی کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے مگر ان کی بعد کی تحریروں میں یہ اثرات معدوم ہو گئے ہیں اور خود ان کا انتہائی توانا اور جاندار اسلوب، آب و تاب سے اُبھرا ہے۔ جس کی بنا پر نقادوں نے ان کو مزاحیہ ادب میں ایک عہد ساز شخصیت قرار دیا ہے۔ یوسفی کی تحریروں کے اجزائے ترکیبی میں شگفتہ نگاری، اسلوب کی انفرادیت، تہہ داری، انشا پردازی، اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال شامل ہیں اور ان عناصر کے متوازن امتزاج نے ان کی مزاح نگاری کو قدرِ اوّل کی چیز بنا دیا ہے۔ ان کے پیشرو پطرس بخاری نے مزاح کے شاہکار پیش کئے ہیں۔ مگر ان کا اپنا کوئی انفرادی اسلوب نہیں ہے۔ رشید احمد صدیقی اردو کے سب سے زیادہ قدآور مزاح نگار تھے جن کی انشا پردازی اور اسلوب کی انفرادیت میں کلام نہیں مگر اکثر ان کی انشاء پردازی ان کی

شگفتہ نگاری پر غالب آ جاتی ہے۔ پھر ان کی ساری تگ و دو کا محور و مرکز علی گڑھ اور صرف علی گڑھ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی یہ بھری پڑی دنیا علی گڑھ سے بہت بڑی ہے اور انسان اور اس کے اعمال و افکار کو صرف ایک محدود تناظر میں دیکھ کر اور برت کر کوئی تخلیق کار خواہ وہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، نہ تو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ قرار واقعی انصاف کر سکتا ہے اور نہ انسان اور اس کی دنیا سے۔ یہ تناظر تنگ بھی ہے اور تقریباً بے جہت بھی، شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی آخر میں مزاح نگار سے مرثیہ گو بن گئے تھے۔ عزیزانِ علی گڑھ کے نام' ایک قسم کا نثری مرثیہ ہے جو رشید احمد صدیقی کی افتاد طبع کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ واضح ہو کہ میں رشید احمد صدیقی کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہر گز نہیں کر رہا ہوں وہ ہمارے دور کے ایک عظیم طنز و مزاح نگار تھے جن کی تحریروں سے اردو نثر میں طنز و مزاح کو وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ میرا کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اگر وہ دنیا اور انسان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے پر قادر ہوتے تو آخر وہ مرثیہ گوئی پر اکتفا نہ کرتے۔

رشید احمد صدیقی کے برعکس، مشتاق احمد یوسفی کو زندگی کے ہمہ جہت رنگوں کو پرکھنے اور برتنے کا ایک وسیع تناظر ملا۔ وہ ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے، جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی، کراچی میں بینک کاری کے پیشے سے منسلک ہوئے اور دس سال لندن میں رہ کر اور بھانت بھانت کے لوگوں سے مل جل کر، زندگی کے گوناں گوں تجربات حاصل کئے۔ پھر ان کی ژرف نگاری میں مغربی ادب کے معیارات اور انسلاکات کا اثر بھی شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی اور یوسفی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ رشید صاحب انسان کو اور اس سے منسلک واقعات اور حادثات کو ایک خاص فاصلے سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ خود ان میں شامل نہیں ہوتے جب کہ یوسفی صاحب اپنی داستان سنائیں یا دوسروں کی خود کو فاصلے پر نہیں رکھتے بلکہ خود واقعات اور حادثات کا لازمی جزو بن جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ انسان سے رج کر پیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں دردمندی اور دل سوزی کی ایک زیریں لہر ہمیشہ موجود رہتی ہے مگر کبھی کبھی جب یہ اوپری سطح پر آ جاتی ہے تو ان کی شگفتہ نگاری کو دھندلا بھی کر دیتی ہے۔

پطرس نے اپنی اکلوتی کتاب ''پطرس کے مضامین'' میں ساڑھے سات سطروں کا ایک دیباچہ بھی لکھا ہے جس میں تحریر ہے کہ ''اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا

ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔'' یوسفی نے ''چراغ تلے'' میں پہلا پتھر کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ نو صفحات کو محیط ہے۔ اسی میں انہوں نے اپنا پر لطف شخصی تعارف بھی پیش کیا ہے۔ اس پیش لفظ کے ابتدائی جملے ہی ان کے منفرد اسلوب کی گواہی دینے لگتے ہیں:

''مقدمہ نگاری کی پہلی شرط یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو، اسی لئے بڑے مصنف بھاری رقمیں دے کر اپنی کتابوں پر پروفیسروں اور پولیس سے مقدمے لکھواتے اور چلواتے ہیں اور حسب منشاء بدنامی کے ساتھ بری ہوتے ہیں۔''

کتابوں کے مقدمے کے سلسلہ میں ان کا مشاہدہ ہے کہ:

''کوئی کتاب بغیر مقدمے کے شہرت عام اور بقائے دوام نہیں حاصل کر سکتی بلکہ بعض معرکتہ الاراء کتابیں تو سراسر مقدمے کی چاٹ میں لکھی گئی ہیں۔ دور کیوں جائیں خود ہمارے یہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں ہے جو محض آخر میں دعا مانگنے کی لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع و خضوع اور گلے میں رندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے کے لئے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں لیکن چند کتابیں ایسی بھی ہیں جو مقدمہ کو جنم دے کر خود دم توڑ دیتی ہے مثلاً ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری جس کا صرف مقدمہ باقی رہ گیا ہے یا شعروشاعری پر مولانا حالی کا بھرپور مقدمہ جس کے بعد کسی کو شعروشاعری کی تاب و تمنا نہ رہی۔''

اپنی کتاب پر خود مقدمہ لکھنے کے فوائد کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی اسی پیش لفظ ''پہلا پتھر'' میں مزید لکھتے ہیں:

''اس بہانے اپنے متعلق چند ایسے سوالات کا دندان شکن جواب دیا جاسکتا ہے جو ہمارے یہاں صرف چالان اور چہلم کے موقع پر پوچھے جاتے ہیں۔ مثلاً کیا تاریخ پیدائش وہی ہے جو میٹرک کے سرٹی فکیٹ میں درج ہے؟ مرحوم نے اپنے بینک بیلنس کے لئے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں؟ بزرگ، افغانستان کے راستے سے شجرۂ نسب میں کب داخل ہوئے تھے؟ راوی نے کہیں آزاد (مولانا محمد حسین) کی طرح جوش عقیدت میں

ممدوح کے جدامجد کے کانپتے ہاتھوں سے اُسترا چھین کر تلوار تو نہیں تھمادی۔''

مندرجہ بالا اقتباسات ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یوسفی انسانی زندگی کی پیچ در پیچ نفسیات کو سیدھے سبھاؤ نہیں پیش کرتے بلکہ اس میں الٹ پھیر اور تحریف وتقلیب کر کے بالکل ایک نئی شکل دیتے ہیں جس سے مزاح نگاری میں ان کا انفرادی عمل کھل کر سامنے آجاتا ہے عمومیت سے گریز اور اپنی راہ الگ نکالنے کا رجحان ان کی تحریروں میں روز اول ہی سے نمایاں ہے۔ پہلا پتھر میں انہوں نے اپنا جو تعارف نامہ پیش کیا ہے اس کا ڈھانچہ بظاہر پطرس کے مشہور مضمون ''لاہور کا جغرافیہ'' سے مماثل ہے مگر اس میں اپنے جدت پسند رجحانات کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک نیا انداز اختیار کیا ہے مثلاً:

''حلیہ۔ پیشانی اور سر کی حد فاصل اُڑ چکی ہے لہذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہ کوئی نقص نہیں ہے مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔

پسند...... غالب، ہاکس بے اور بھنڈی۔

پالتو جانوروں میں کتے سے پیار ہے بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلاوجہ چڑتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔''

کیا یہ محض اتفاق ہے کہ یوسفی کے پسندیدہ انسان مقام اور اشیاء میں (غالب، ہاکس بے اور بھنڈی) میں حرف ''ب'' مشترک ہے۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ''بینک کاری'' صرف ان کا پیشہ نہیں بلکہ ان کی شگفتہ نگاری کا خام مواد بھی ہے۔ یوسفی کے یہاں ساختیات اور صوتیات کے اعتبار سے ''ب'' کی کیا اہمیت ہے یہ تو گوپی چند نارنگ ہی بتا سکتے ہیں۔ تاہم اتنا تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ یوسفی کی پسند اور اختیار میں ''ب'' کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے۔ اس پیش لفظ میں یوسفی نے طنز ومزاح کے معیار اور میزان کے بارے میں اپنے نظریات کی طرف کچھ اشارے ضرور کئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دردمندی اور دلسوزی مزاح نگاری کی اولین شرط ہے اور طنز محض ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار ہے اور مزاح کو طنز پر بہرحال فوقیت حاصل ہے کہ یہ زندگی کی مکروہات کو کسی نہ کسی حد تک گوارا بنا دیتا ہے۔ یوسفی کا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام

نہیں ہوسکتی۔ سادہ پُر کار طنز کو وہ جان جوکھوں کا کام ضرور سمجھتے ہیں مگر وہ اسے انسانی جذبات کے ترفع کا وسیلہ نہیں سمجھتے:

> ''اگر ژاں پال سارتر کی مانند'' دماغ روشن و دل تیرہ و نگہہ بے باک'' ہو تو جنم جنم کی یہ جھنجھلاہٹ آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے۔ لیکن یہی زہر غم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں ہیرا بن جاتا ہے۔'' (پہلا پتھر)

مشتاق احمد یوسفی کے اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے نزدیک مزاح خود اپنی آگ میں تپ کر نکھرنے سے عبارت ہے جس کا عملی نمونہ خود ان کے مضامین اور کتابوں میں دردمندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر کی صورت میں نہ صرف موجود ہے بلکہ اسباب و علل کی اس دنیا میں خود اپنا جواز بھی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ نہیں کہ ''ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے برے نہیں معلوم ہوتے۔''

آٹھ عدد خاکوں اور مزاحیوں پر مشتمل، یوسفی کی دوسری کتاب خاکم بدہن، چراغ تلے کی اشاعت کے آٹھ سال بعد ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خاکم بدہن کے آٹھ مضامین لکھنے میں ان کو آٹھ سال لگے۔ باوثوق ذرائع سے معلوم ہوا ہے اور خود یوسفی کی تحریر سے بھی اس بات کی شہادت ملتی ہے کہ وہ قلم برداشتہ مضامین لکھنے پر قادر تو ہیں مگر ان کو فوراً اشاعت کے لئے نہیں دے دیتے بلکہ ان کی تراش خراش اور نوک پلک سنوارنے میں اتنی زیادہ سعی کرتے ہیں کہ بعض اوقات یہ طباعت کا منہ ہی نہیں دیکھ پاتے ''آب گم'' کے دیباچے میں انہوں نے اسی کتاب کے سیاق و سباق میں تحریر کیا ہے کہ:

> ''ان یاداشتوں پر مشتمل دس خاکے اور مضامین لندن میں بڑی تیزی سے لکھ ڈالے اور حسب عادت پال لگا دیئے کہ ڈیڑھ سال بعد نکال کر دیکھیں گے کہ کچھ دم بھی ہے یا نرے سوختنی ہیں۔ میاں احسان الٰہی اور منظور حسین سے دوبارہ ان کی اشاعت

کی اجازت چاہی جو انہوں نے بخوشی اور غیر مشروط طور پر دے دی۔ میں نے صاف کرنے کیلئے مسودہ نکال کر دیکھا تو ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے یہ سب کچھ کسی اور نے لکھا ہے۔'' (آب گم پس و پیش لفظ)

خاکم بدہن کے پیش لفظ ''دستِ زلیخا'' میں بھی انہوں نے مزاح نگاری کے بارے میں چند کلمات کہے ہیں:۔

''مزاح نگار کے لئے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں، یوں تو مزاح مذہب اور الکحل ہر چیز میں آسانی سے مل جاتے ہیں بالخصوص اردو ادب میں لیکن مزاح کے اپنے تقاضے اپنے ادب و آداب ہیں۔ شرط اول یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسمِ زیرلب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رج کر پیار نہ کیا ہو۔ ان کی بے مہری و کم نگاہی سے ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے، ان کی تر دامنی اور تقدس سے، ایک پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزومند بھی ہے۔''

یوسفی کے مضامین میں اس نظریے کی عملی کارفرمائی سرسری طور پر پڑھنے پر بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ خاکہ ضرور اُڑاتے ہیں اور جم کر اُڑاتے ہیں مگر تضحیک و تحقیر یا کدورت کا شائبہ بھی ان کی تحریر میں نظر نہیں آتا۔ اس کی واضح مثال ''صبغے اینڈ سنز سوداگرن و ناشران کتب'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس خاکے میں یوسفی کی فنی مشاقی اور چابکدستی عروج پر نظر آتی ہے۔ انہوں نے ایک نئے مگر معکوس زاویے سے صبغے کی افتادِ طبع اور مزاح کا جو منظرنامہ پیش کیا ہے وہ اپنی ندرت اور طرفگی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ صبغے کی شخصیت میں یوسفی نے ایک انوکھی انفرادیت کھوج نکالی ہے۔ جو چیز عام آدمیوں کے لئے پسندیدہ ہے وہ صبغے کے لئے باعث آزار ہے کتابوں کی دکان کھولی تو چن چن کر ایسی کتابیں مہیا کیں جن کی طرف کسی گاہک کا ہاتھ ہی نہ بڑھے۔ گمان گذرتا ہے کہ یہ مولانا ابوالکلام آزاد کے افتادِ طبع کی پیروڈی ہے! مولانا نے غبار خاطر میں اپنی افتادِ طبع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

''جس جنس کی عام مانگ ہوئی، میری دکان میں جگہ نہ پا سکی، میں نے ہمیشہ

ایسی جنس ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر جمع کی جس کا کہیں رواج نہ ہو اوروں کے لئے پسند و انتخاب کی جو علت ہوئی وہی میرے لئے ترک و اعراض کی علت بن گئی

(غبار خاطر مکتوب مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۴ء)

یوسفی کی پسند میں غالب، ہاکس بے اور بھنڈی شامل ہیں تو ناپسند میں ابوالکلام آزاد ضرور شامل ہوں گے اس لئے کہ بوئے یاسمین باقیست کے عنوان کے تحت انہوں نے اپنے ہمزاد کی زبانی مولانا کی شخصیت سیرت اور اسلوب، پر جو تنقیدی اشارے کئے ہیں وہ اگر چہ بالکل ہی بے بنیاد نہیں ہیں مگر ان میں یوسفی کی ناپسندیدگی کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ مولانا کی انا اور اردو سے وہ کچھ زیادہ ہی ناخوش نظر آتے ہیں۔ یوسفی اور ان کے ہمزاد کے درمیان گفتگو کا ایک اقتباس:

یوسفی۔ ''ان کی شفاعت کے لئے یہی کافی ہے کہ انہوں نے مذہب میں فلسفے کا رنگ گھولا اور اردو کو عربی کا سوز و آہنگ بخشا۔''

فرمایا۔ ''ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا اس لئے مولوی عبدالحق اعلانیہ انہیں اردو کا دشمن کہتے تھے۔ علم و دانش اپنی جگہ، مگر اس کو کیا کیجئے کہ وہ اپنی انا اور اردو پر آخر دم تک قابو نہ پا سکے۔ کبھی کبھار رمضان میں ان کا ترجمان القرآن، پڑھتا ہوں تو نعوذ باللہ محسوس ہوتا ہے گویا کلام اللہ کے پردے میں ابوالکلام بول رہا ہے۔''

مولانا ابوالکلام آزاد کی وہائٹ جسمین چائے پر اظہار خیال کرنے کے بعد یوسفی اپنے اسی اسلوب میں مزید لکھتے ہیں:

''ہم نے کہا تعجب ہے، تم اس بازاری زبان میں اس آب نشاط انگیز کا مضحکہ اُڑا رہے ہو جو بقول مولانا طبع شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی۔ اس جملے سے ایسے بھڑکے کہ بھڑکتے ہی چلے گئے۔ لال پیلے ہو کر بولے ''تم نے لپٹن کمپنی کا قدیم اشتہار چائے سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچاتی ہے، دیکھا ہوگا۔ مولانا نے یہاں اسی جملے کا ترجمہ اپنے مداحوں کی آسانی کے لئے اپنی زبان میں کیا ہے۔'' (خاکم بدہن۔ ص ۶۳)

مولانا آزاد کی نثر میں فارسی زبان کے اشعار کے وافر استعمال کے بارے میں یوسفی نے لکھا:

''مولانا ابوالکلام آزاد تو نثر کا آرائشی فریم صرف اپنے پسندیدہ فارسی اشعار ٹانکنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار بے محل نہیں ہوتے، ملحقہ نثر بے محل ہوتی ہے۔''
(آب گم ص ۶۲)

بہر حال یہ تو صبغے کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کی خودرائی اور فلسفہ طرازی بھی اپنے اندر ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ شعر و ادب کے بارے میں اس کا اپنا انفرادی نظریہ ہے۔ وہ کتاب ہی سے نہیں اس کے مصنف سے بھی اس لئے بیزار ہو جاتا ہے کہ مصنف کے والد بزرگوار لکھنؤ کو نکھلؤ اور مزاج شریف کو مجاز شریف کہتے تھے۔ صبغے کے خیال میں ''اگر فانی بدایونی مصور غم ہیں تو مہدی افادی مصور بنت عم، وہ انشائیہ نہیں نسائیہ لکھتے ہیں'' اردو کی ایک تازہ چھپی ہوئی کتاب کا کاغذ اور روشنائی سونگھ کر صبغے نے نہ صرف اسے پڑھنے بلکہ دکان میں رکھنے سے بھی انکار کر دیا۔ ''ان کے دشمنوں نے اڑا رکھی تھی وہ کتاب کا سرورق پڑھتے پڑھتے اونگھنے لگتے ہیں اور اس عالم کشف میں جو کچھ دماغ میں آتا ہے اس کو مصنف سے منسوب کر کے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس سے بیزار ہو جاتے ہیں۔''

''خاکم بدہن'' کے مضامین میں یوسفی کی پہلی تصنیف ''چراغ تلے'' کے مقابلے میں زیادہ وسعت گہرائی اور رنگارنگی ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کا مطالعہ کچھ اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ کہیں کہیں مزاح میں فلسفے کی آمیزش کر کے اسے اور زیادہ پُر کار بنا دیا ہے مگر یہ مزاح خواص کے لئے ہے۔ جو لوگ اردو شعر و ادب کی روایات اور اسالیب کے رمز شناس نہیں ہیں وہ یوسفی کے مزاح سے کما حقہ، لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح یوسفی بھی دنیا اور اس کی مکروہات کو ایک معروضی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں مگر یوسفی کا اختصاص یہ ہے کہ اسے اپنی شخصیت کا ایک جزو بنا کر پیش کرتے ہیں وہ خود پر بھی ہنستے ہیں اور قاری کو بھی موقع دیتے ہیں کہ وہ ان پر متبسم ہو سکے ان کے اس انداز گفتار میں ان کے دو ہمزاد، مرزا عبدالودود بیگ، اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس بھی شامل ہیں مگر یہ ہمزاد ان کے تابع مہمل ہیں ان پر حاوی نہیں ہیں عظیم بیگ چغتائی نے بھی ہیرو کی شکل میں ایک ہمزاد کی تخلیق کی تھی مگر ان کا ہمزاد مجسم ہو گیا اور یہ اس کا سایہ بن گئے۔ یوسفی اپنے ان دونوں ہمزادوں کو حسب ضرورت اپنے خاکوں میں رنگ معکوس بھرنے کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ اس میں سہولت یہ ہے کہ جو بات مصنف خود اپنی زبان سے نہیں کہنا چاہتا، وہ ہمزاد کی زبان سے ادا کر دیتا ہے

کا حال زبوں ملاحظہ فرمائیں۔

''کراچی کا یہ سب سے پسماندہ علاقہ سمندر اور خط ناداری (Poverty Line) سے گزوں نیچے تھا۔ سمندر کا حصہ ہوتے ہوتے اس لئے رہ گیا تھا کہ درمیان میں انسانی جسموں کا ایک ڈھیٹ پشتہ کھڑا ہو گیا تھا۔ زمین سے ہر وقت کھاری پانی رستا رہتا تھا جو لکڑی اور لوہے کو چند مہینوں میں گلا دیتا تھا۔ ہوا میں رکے ہوئے سمندری پانی کی سڑاند بسی ہوئی تھی۔ جو سڑی ہوئی مچھلی کی بدبو سے بھی بدتر تھی چاروں طرف ٹخنوں ٹخنوں بج بجاتا کیچڑ، خشک زمین کہیں نظر نہ آئی۔ چلنے کے لئے لوگوں نے پتھر اور اینٹ ڈال کر پگڈنڈیاں بنائی تھیں۔''

انسانی زندگی کی اس بے حرمتی سے ان کا دل کڑھتا ہے۔ مولوی کرامت حسین کو گالی دینے آئے تھے مگر یہ خیال کر کے کہ اس شخص کو گالی دینے سے فائدہ؟ اس کی زندگی تو خود ایک گالی ہے، گالی نہ دے سکے۔ مولوی کرامت اس گندی بستی میں رہنے والا شخص دراصل اس پورے معاشرے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جسے انسان نے اپنے ہاتھوں کوڑے دان میں ڈال دیا ہے۔ یوسفی کے قلم میں بلا کی ترشی و تندی ہے۔ ان کا طنز دراصل خطابت کا طنز نہیں بلکہ اشاروں کا طنز ہے۔ اس گندی بستی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں ہیں نہ دروازے، جس میں آواز، ٹیس اور سوچ تک ننگی ہے جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے۔ دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں۔''

ان کے طنز کی ایک اعلیٰ مثال ملاحظہ فرمائیں۔ جب دوسری بار بشارت کرامت حسین کے گھر ان کے والد کے انتقال پر پرسہ دینے جاتے ہیں تو وہاں بارش کے بعد کی کیفیت اور پوری بستی کی کسمپرسی کی حالت کا اظہار کر کے ان جوان لڑکیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جو ان جھگیوں میں پیدا ہوتی ہے یہیں بیاہی جاتی ہیں اور یہیں سے ان کا جنازہ اٹھتا ہے۔

''یہ کیسی بستی ہے جہاں بچے نہ گھر میں کھیل سکتے ہیں، نہ باہر، جہاں بیٹیاں

دو گز زمین پہ ایک جگہ بیٹھے بیٹھے درختوں کی طرح بڑی ہو جاتی ہیں۔ جب وہ دلہن بیاہ کے
پردیس جائے گی تو اس کے بچپن اور میکے کی کیا تصویر ہو گی؟ پھر خیال آیا، کیسا پردیس،
کہاں کا پردیس بس لال کپڑے پہن کر یہیں کہیں ایک جھگی سے دوسری جھگی میں پیر پیدل
چلی جائے گی۔ یہی سکھیاں سہیلیاں کا ہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے'' گاتی
ہوئی اسے دو گز زمین کے ٹکڑے تک چھوڑ آئیں گی۔ پھر ایک دن مینہ برستے میں جب
ایسا ہی سماں ہوگا۔ وہاں سے آخری دو گز زمین کی جانب ڈولی اٹھے گی اور زمین کا بوجھ
زمین کی چھاتی میں سما جائے گا۔''

طنز کے یہ جواہر پارے آب گم میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ یوسفی کے طنز و مزاح کی تان کسی دردانگیزی کسی مسئلۂ زندگی یا کسی Fact سچائی پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا اسلوب رشید احمد صدیقی کی طرح جملے بازی اور متضاد خیالات کو یکجا کرنے سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنے اس اسٹائل کو اور جلا بخشی ہے۔ آب گم میں بکھرے وہ سیکڑوں جملے جو کسی سچائی یا دردمندی کی کیفیت رکھتے ہیں اردو ادب میں اضافے کی چیز ہیں۔ ان جملوں میں ان کی زندگی کے تجربات کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی بصیرت بھی یکجا ہو گئی ہے۔ ان جملوں میں انسانی اوصاف کی طرف مستحکم اشارے ملتے ہیں ایک کردار کا یہ جملہ اپنے اندر کتنی صداقت رکھتا ہے ''الحمد اللہ! میں منافق، ریا کار نہیں، میں نے گناہ کو ہمیشہ گناہ سمجھ کر کیا۔''

ان جملوں میں یوسفی نے ان عالم گیر سچائیوں کو موتی کی طرح پرو دیا ہے۔ جن کی چمک دمک سے نہ صرف یہ کہ خوش دلی میسر آتی ہے بلکہ اصلاحی کیفیات بھی پیدا ہوتی ہیں یہاں دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''لفظوں کی جنگ میں فتح کسی بھی فریق کی ہو شہید صرف سچائی ہوتی ہے۔''

''غرض مند صرف آئینے کو منہ چڑا سکتا ہے۔''

اس کے علاوہ متضاد چیزوں میں کسی یکسانیت کے پیدا کرنے سے جو جملہ سازی انہوں نے کی ہے ان ہی کا حصہ ہے۔

''داغ تو دو ہی چیزوں سے بجتا ہے۔ دل اور جوانی۔''

''یہ بات ہم نے شیشم کی لکڑی، کانسی کی لٹیا، بالی عمریا اور چگی داڑھی میں ہی
دیکھی کہ جتنا ہاتھ پھیرو اتنی ہی چمکتی ہے۔''

دراصل یوسفی کا طنز و مزاح ایک انٹلیکچول کا طنز و مزاح ہے۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو دماغ عطا کیا اور اسے فلسفہ و منطق کے ہم پلہ کر دیا۔ یوسفی کا فن تفنن کے ساتھ تفکر کو ہم آہنگ کر کے شگوفہ ہائے نو بہ نو کھلانے کا فن ہے۔ ان کی یہ خوبی انہیں تمام ہمعصر مزاح نگاروں میں امتیاز بخشتی ہے۔ یہاں تک کہ جنسی موضوعات میں معتدل رہنے اور ایک حد تک بڑھنے کا سلیقہ بھی ان کی خوبی بن گیا ہے۔ کرنل محمد خان کی طرح وہ بھی جنسی موضوعات میں دلچسپی رکھتے ہیں اور آب گم میں تو طوائف کا ذکر بار بار آیا ہے۔ مگر اعتدال کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی موضوعات میں بھی ایک تازگی آ گئی ہے ساتھ ہی اپنے مخصوص اسلوب بیان کی وجہ سے بڑی سے بڑی بات بھی ہنسی ہنسی میں کہہ جاتے ہیں۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ جنسی بے اعتدالی پر طنز بھی قابلِ غور ہے۔

''مدتوں زنان زود یاب کی خوش بستری میں نروان ڈھونڈا کیے۔ جب تک
بدراہ ہونے کی استطاعت رہی، تنگنائے نکاح سے نکل نکل کر شب خون مارتے رہے۔''

انگریزی و فارسی ادب کے غائر مطالعے نے ان کے طرز بیان کو وسعت دی ہے اس کا احساس تمام ناقدان فن کو رہا ہے۔ انہوں نے جس طرح اپنی تحریر میں فارسی اشعار کا بے دریغ استعمال کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ یہ کمال اردو کے بہت کم ادیبوں کو میسر آیا ہے۔ اسی طرح انگریزی کے وہ الفاظ جو ہمارے روزہ مرہ میں داخل ہو چکے ہیں ان کی تحریر میں اچھی طرح رچ بس گئے ہیں بلکہ کئی جگہ تو اردو مترادفات کے ہوتے ہوئے انگریزی الفاظ نے ان کے طنز و مزاح کو اور بھی سنوارا ہے۔ غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ آب گم مشتاق احمد یوسفی کی ایک ایسی کتاب ہے جسے اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نیز اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی مشتاق احمد یوسفی کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ باقی ہے اور عصری طنز و مزاح میں ان کی اولیت ابھی بھی برقرار ہے۔

☆☆☆

یوسفی کا فنّی شعور

ڈاکٹر محمد طاہر

مشتاق احمد یوسفی اردو کے ایسے باکمال، خوش قسمت تخلیق کار ہیں کہ جن کی حیات میں ہی اُن کی کتابیں ملک اور بیرونِ ملک کی کئی اہم یونیورسٹیوں میں شاملِ نصاب ہیں۔ سینٹرل اور اسٹیٹ یونیوسٹیوں میں گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی سطح پر درس وتدریس کے علاوہ خود ہندوستان میں راجستھان، بنگلور، دہلی اور علی گڈھ جیسے کئی اہم اداروں میں ان کے اوپر تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ اردو داں طبقے میں اس سے اُن کی متبولیت کا اندازہ کرنا چنداں مشکل نہیں۔ مظہر احمد نے ان پر تحریر کردہ مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل دی ہے اور خود راقم کی ایک کتاب ''مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات'' کے عنوان سے موجود ہے۔ اب امریکہ میں یوسفی کو ۲۰۰۸ء کے Sir Syed Life Achievement Award سے نوازنا، یہ ثابت کرتا ہے کہ جیتے جی یہ اعزاز اور پذیرائی اردو کے کم ہی ادیبوں کے حصے میں آئی ہے۔ یوسفی کو اب کم از کم غالب کی طرح زمانے کی ناقدری کا گلہ نہ ہونا چاہیے۔

مشتاق احمد یوسفی کی چار کتابیں ''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن''، ''زرگزشت'' اور ''آبِ گم'' فن، موضوع، مواد اور معیار کے اعتبار سے اردو کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ چراغ تلے اور خاکم بدہن اُن کے انشائیوں کے مجموعے ہیں۔ زرگزشت کسی حد تک خودنوشت اور آبِ گم ایک ایسی کتاب ہے، جس کی ہیئت اور موضوع طے شدہ نہیں تاہم یوسفی کی جس چیز کے لوگ مشتاق ہیں وہ ان کا انفرادی ودلکش اسلوب اور ظریفانہ رنگ ہے جو چاروں کتابوں کو زعفران زار بنائے ہوئے ہے۔ ظرافت کے علاوہ ان کے یہاں گہرا تفکّر بھی ہے جو انھیں دوسرے مزاح نگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ مزاح نگار کے فرائض کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر جمال حسین نے لکھا ہے

کہ ''وہ (مزاح نگار) آثارِ قدیمہ کا گائیڈ نہیں کہ ہر عمارت کی تاریخی اہمیت اور فنی محاسن کو غیر ملکی سیا حوں کے لیے واضح کرتا چلے، بلکہ وہ ایسا رمز آشنا اور ادا شناس ہے جو قاری کو کسی ایسے زاویے پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں خارجی مظاہر اپنے باطنی احوال منکشف کرتے ہیں، ہماری توقعات کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور حقائق کچھ کے کچھ نظر آنے لگتے ہیں۔''

یونانی قدیم تہذیب وادب سے لے کر ہنوز طنزیہ ومزاحیہ ادب کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں رہی۔ لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زمانے کے تقاضے الگ ہوتے ہیں۔ کسی زمانے میں کنواں کھودنا اہم تھا، آج کنواں پاٹنا اہم ہے۔ یعنی آج جب زندگی بدل گئی، زمانہ بدل گیا، اشیا بدل گئیں ،ضروریات بدل گئیں، خیالات بدل گئے ،ادب بدل گیا۔ اقدار بدل گئے، افکار بدل گئے ،معیار بدل گئے ،تقاضے بدل گئے تو ایسے میں طنزیہ ومزاحیہ ادب کی اہمیت کا تعین بھی از سرِ نو کیا جانا چاہیے۔

جملہ معترضہ کے طور پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ پوری دنیا آج جس کسمپرسی، کرب اور بیماری سے گزر رہی ہے، اس پر اظہارِ خیال کرنے کی ضرورت نہیں۔ خود ہندوستان جیسے ایک اکیلے ملک میں شوگر (ذیابطیس) کے مریضوں کی تعداد پانچ کروڑ سے متجاوز ہے اور یہ مقدار روز افزوں ہے۔ جس طرح شراب کو امّ الخبائث کہا گیا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ شوگر بھی امّ البیماری ہے اور اس بیماری کی بنیادی وجہ انسان کا ٹینشن ہے۔ آج کے انسان سے سکون چھین لیا گیا ہے۔ غیر آسودہ، افسردہ، بے کیف اور اُداس زندگی گزارنے کے باعث آج کا انسان ڈپریشن کا شکار ہو گیا ہے۔ افراط وتفریط ،طوائف الملوکی، بدامنی، دہشت ،لوٹ کھسوٹ، بے انصافی، لاقانونیت اور قتل وغارت گری نے اسے عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا کر دیا ہے۔ اسی طرح عہدِ حاضر کو Stress کا دور کہا گیا ہے۔ یعنی آج ہر شخص اعصابی تناؤ کا شکار ہے۔ مایوسی، افسردگی، قنوطیت، پژمردگی، لاتعلقی، تناؤ اور انتشار موجودہ زندگی انہیں زیورات سے آراستہ ہے۔ ایسے میں کسی مصنف کی ایسی تخلیق جو ہمارے اعصاب کو تناؤ سے نجات دلا سکے اور تھوڑے وقفے کے لیے ہی سہی، ہمارے لبوں پر تبسّم بکھیر سکے، لائق تحسین ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ کام جتنا آسان ہے اس سے کہیں زیادہ مشکل۔ خود یوسفی کے لفظوں میں ''مشہور ومقبول مزاح نگار جارج میکس کا خیال ہے کہ مغرب کا مزاح مر چکا ہے اب زندہ نہ ہوگا۔ لیکن مغرب ہی پر موقوف نہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب انسان میں اپنے آپ پر ہنسنے کا

حوصلہ نہیں رہا اور دوسروں پر اُسے ہنسنے سے ڈر لگتا ہے'' اور پھر مزاح نگاری کے فن کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''چنانچہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی و معاشی ناہمواریوں کو دیکھ کر دماغی دباؤ میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلوانے کا سزاوار سمجھتا ہے۔ لیکن سادہ و پرکار طنز بڑی جان جوکھوں کا کام ہے۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسّے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے بلکہ رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر۔

اور اگر ژاں پال سارتر کی مانند دماغ روشن و دل تیرہ و نگہہ بے باک ہو تو جنم جنم کی جھنجھلاہٹ آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹا کر دکھانے کا ہنر بن پاتی ہے۔ لیکن یہی زہر غم رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عملِ مزاح اپنے لہو میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ، باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا ہیرا بن جاتا ہے۔ (چراغ تلے، پہلا پتھر ص ۱۰)

اردو طنز و مزاح نگاری کا وافر سرمایہ ہمارے یہاں موجود ہے۔ داستانوں سے لے کر اودھ پنچ اور مکاتیبِ غالبؔ سے لے کر عہدِ حاضر تک طنز و مزاح نگاروں کا ایک طویل سلسلہ اور مستحکم روایت موجود رہی ہے۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی کا کمال یہ ہے کہ ان کا مزاح صرف تفننِ طبع کا باعث نہیں بلکہ اس میں فکر و بصیرت کے سامان موجود ہیں۔ ان کے پیشِ نظر فنِ ظرافت کا عالمی معیار تھا اس لیے انہوں نے اپنے فن کو وہ اوج اور بلندی عطا کی جس کی نظیر اردو ادب میں موجود نہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن ''اردو نثر کو جو تہہ داری، بلاغت، دردمندی اور کیفیت آفرینی کی قوت یوسفی کی تحریروں سے ملی اس کی نظیر کم سے کم اردو کی ادبی تاریخ میں موجود نہیں۔''

ظرافت کو تحلیل یا تجزیہ کرنے سے ساری لطافت زائل ہونے کا قوی خدشہ ہوتا ہے۔ دراصل مزاح نگاری محظوظ ہونے کا فن ہے۔ تحلیل، تجزیہ یا تنقید کا نہیں۔ اسی لیے یوسفی کے فن پر گفتگو مشکل ہے۔ ان کی ابتدائی دونوں کتابیں ''چراغ تلے'' اور ''خاکم بدہن'' فن، موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے روایتی ہیں اور کہیں کہیں سطحیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ تاہم یوسفی نے اپنی انفرادیت اور امتیازی شان کو

برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ان کتابوں میں اکثر مقامات پر ایسے جملے اور عبارتیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن سے قاری گھنٹوں لطف اندوز ہوسکتا ہے۔مزاح سے لبریز ان جملوں کو ملاحظہ کریں:

۱۔ کھلے ہوئے بلاؤز کا یہ عالم کہ کوئی شیر خوار بچہ دیکھ پائے تو بلبلا اُٹھے۔(چراغ تلے)

۲۔ آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے۔خواہ بعد میں سمجھ داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرے۔(خاکم بدہن)

۳۔ فحش کتاب میں دیمک نہیں لگ سکتی کیونکہ ایسا کاغذ کھا کر افزائش نسل کے قابل نہیں رہتی۔(خاکم بدہن)

۴۔ غور کرو تو دم دار جانوروں میں کتا ہی ایسا تنہا جانور ہے جو اپنی دُم کو بطور آلہ خلوص اور خوشنودی استعمال کرتا ہے ورنہ باقی ماندہ گنوار جانور تو اپنی پونچھ سے صرف مکھیاں اُڑاتے ہیں۔دنبہ یہ بھی نہیں کرسکتا، اُس کی دُم صرف کھانے کے کام آتی ہے۔البتہ بیل کی دم سے ایکسی لیٹر کا کام لیا جاتا ہے۔ایک فرانسیسی ادیبہ کیا خوب کہہ گئی ہے کہ میں آدمیوں کو جتنے قریب سے دیکھتی ہوں اتنے ہی کتے اچھے لگتے ہیں۔(خاکم بدہن)

۵۔ اپنی پہلی بیوی کی اٹھتے بیٹھتے اس قدر تعریف کی کہ اس نے بہت جلد طلاق لے لی، اتنی جلد کہ ایک دن حساب لگایا تو بیچاری کی ازدواجی زندگی عدت کی معیاد سے بھی مختصر نکلی۔(خاکم بدہن)

مشتاق احمد یوسفی کی تیسری کتاب ''زرگزشت'' فنی نقطۂ نظر سے پہلی دونوں کتابوں سے زیادہ بلند ہے۔ کہنے کو تو یہ خودنوشت یا آپ بیتی ہے۔تاہم یوسفی نے کہیں بھی نجی حالات، ذاتی زندگی یا احوال اور کوائف کو منکشف نہیں ہونے دیا۔زرگزشت کی زبان سادہ، پرکشش، سلیس، رواں اور شگفتہ ہے۔کہیں کہیں طنز کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن انہیں مزاح کی چاشنی سے خوش گوار بنایا گیا ہے۔نمونہ دیکھیے:

> ''بزرگوں نے صدیوں پہلے کفایت شعاری کو ہندوانہ رسم سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔سو پشت سے جن قوموں اور قبیلوں کا پیشہ سپہ گری (یعنی پہلے دشمن بنانا اور پھر انہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر موت کے گھاٹ اُتارنا یا وہ اس پر رضامند نہ ہوں تو خود اُتر جانا) رہا ہو، وہ تجارت کی

تلی دال کھانے والے بقالوں کا حق سمجھ کر اس سے اجتناب کریں تو تعجب نہ ہونا چاہیے۔

ایک ریت سی پڑ گئی تھی کہ مسلمان روسا اور جاگیرداروں کی آمدنی کا حساب تو ہندو منیم رکھتے تھے اور خرچ کا حساب خود عدالت کو قرقی کے وقت بتانا پڑتا تھا۔ اعمال کے حساب کتاب کا جنجال ہم نے کراماً کاتبین کو اور متعلقہ آڈٹ منکر نکیر کو سونپ رکھا ہے۔ روپیہ ہمیشہ کم ہی معلوم ہوتا ہے۔''

ایک اور نمونہ دیکھئے، جہاں طنز و مزاح شیر و شکر ہو گئے ہیں:

''بابو جی مالک تو درجنوں کے حساب سے ٹانگ کے نیچے سے نکال دیئے پر ایسا جنٹل مین آدمی نہیں دیکھا، جو دل میں وہی زبان پر۔ سڑی سڑی گالیاں دیتا ہے۔ پر دل میں کھوٹ کپٹ نہیں رکھتا۔ پیسہ ایک نہیں بچاتا۔ کبھی کسی میم سے بات نہیں کرتا۔ سبزی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہفتہ میں ایک روز عبادت۔ حساب کسرت نہیں کرتا۔ خدا کی قسم ساری حرکتیں مسلمانوں کی سی ہیں۔ پھر مسلمان کیوں نہیں ہو جاتا؟ میں تو جانوں نائی کے استرے سے ڈرے ہے۔''

اور تیسری مثال بھی دیکھیے۔

''ان کی تھیوری یہ تھی کہ ۱۹۵۲ء کے بعد سے زمین کی کشش ہر چیز کو نیچے کھینچتی ہے سوائے قیمتوں، پاکستانی بیوروکریٹ کے سر اور ماڈرن BRA کے مشمولات کے جو فی زمانہ صرف آسمان کی کشش کے تابع نہیں۔''

زرگزشت کا رنگ ظرافتی ہے۔ تاہم کہیں کہیں واعظانہ جھلک بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''والد مرحوم پاکستان آنے لگے تو اپنے پوسٹ آفس سیونگ بینک اکاؤنٹ میں ساڑھے چار ہزار چھوڑے تھے جو اُن کے حساب سے بیس سال کے سود کی رقم بنتی تھی۔ وہ کسی ایسے مسلمان کے یہاں دعوت کھانا تو بڑی بات، پانی پینا بھی حرام سمجھتے تھے، جس کے متعلق انھیں معلوم ہو کہ وہ اکاؤنٹ پر سود لیتا ہے۔''

لیکن زرگزشت میں مزاح کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ باقی چیزیں بے رنگ ہو جاتی ہیں۔ ابنِ اسماعیل نے زرگزشت کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''زرگزشت ایک ایسا مزاحیہ شاہکار ہے جو کسی بے جوڑ زنجیر کی طرح ہے۔

آغاز سے انتہا تک ایک ایسا شاہپارہ ہے جو سطروں کی زنجیروں میں قاری کو جکڑ لینے کی
بے پناہ قوت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یوسفی نے اس میں لفظوں کے کھیل کا جادو جگا
کر اپنے فن کو عرش کی بلندیوں تک پہنچا کر دم لیا ہے۔''

زرگزشت کے بعد آبِ گم مشتاق احمد یوسفی کی ایسی تخلیق ہے جس میں ان کا فن نئی بلندیوں تک پہنچ جاتا ہے یہاں فکر کی بلندی فنی پختگی اور بالغ نظری کا احساس ہر قدم پر ہوتا ہے۔ آبِ گم کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے محمد حسن نے لکھا ہے کہ:

''آبِ گم میں بڑی چالاکی اور چابک دستی سے ۱۹۴۷ء کے تہذیبی المیے
کے اُس سارے الٹ پھیر کو پانچ مضامین اور پانچ کرداروں کے وسیلے سے سمیٹنے کی کوشش
کی گئی ہے اور اس طرح کہ از اوّل تا آخر پڑھنے والوں کے لبوں پر قہقہہ، آنکھوں میں
آنسو اور دل میں دھڑکا رہے کہ یوسفی سیدھی راہ چلتے چلتے نہ جانے کس موڑ مڑ جائیں۔''

مشتاق احمد یوسفی نے آبِ گم میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ وہی قلم جس سے مزاح کے دھارے پھوٹ رہے تھے، اچانک انگارے، کہاں سے برسانے لگا۔ کئی مقام پر یوسفی کا طنز اور نشتریت قاری کو بے چین کر دیتی ہے اور سماجی بے انصافی کے لیے ان کا ایک ایک حرف تازیانہ بن جاتا ہے۔ ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پھر جیسے جیسے امورِ سلطنت پر وفورِ تمکنت اور ہوسِ حکمرانی غالب آتی ہے
آمر اپنے ذاتی مخالفین کو خدا کا منکر اور اپنے چاکر ٹولے کے نکتہ چینوں کو وطن کا غدار اور
دین سے منحرف قرار دیتا ہے اور جو اس کے دستِ آہن پوش پر بیعت میں عجلت سے کام
نہیں لیتا اُن پر اللہ کی زمین کا رزق، اُس کی چھاؤں اور چاندنی حرام کر دینے کی بشارت
دیتا ہے۔ ادیبوں اور تلامذ الرحمٰن کو شاہی مطبخ کی بریانی کھلا کر بتلاتا ہے کہ لکھنے والے کے
کیا فرائض ہیں اور نمک حرامی کسے کہتے ہیں۔ وہ یہ جانتا ہے کہ ادب اور صحافت میں ضمیر
فروش سے بھی زیادہ مفید مطلب ایک اور قبیلہ ہوتا ہے جسے مافی الضمیر فروش کہنا چاہیے۔
اس سے وہ تصدیق کراتا ہے کہ میرے عہد میں اظہار و ابلاق پر کوئی قدغن نہیں۔ مطلب
یہ کہ جس کا جی چاہے جس زمین اور جس بحر میں قصیدے کہے، قطعاً کوئی روک ٹوک

نہیں۔ بلکہ وزن، بحر اور عقل سے خارج ہو تب بھی حارج نہیں ہوں گے، با قتال اور قصائد نو کے انبار لگ جاتے ہیں۔"

"روز ایک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ، جیسے اور دور گزر جاتے ہیں، یہ دور بھی گزر گیا۔ لیکن کچھ لوگ ایسے خوفزدہ اور چڑھتے سورج کی پرستش کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ سورج ڈوبنے کے بعد بھی سجدے میں پڑے رہے کہ نہ جانے کب اور کدھر سے نکل آئے۔ کبھی کسی نے کولی بھر کے زبردستی کھڑا کرنا چاہا بھی تو معلوم ہوا کہ کھڑے نہیں ہو سکتے۔ جوڑ بند سب اکڑ کر رہ گئے ہیں اور اب وہ اپنے تمام معمولات اور فرائض منصبی وغیر منصبی حالتِ سجود میں ادا کرنے کے عادی وخوگر ہو گئے ہیں۔ یہ ناداں گر گئے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا۔"

"ارجنٹائن ہو یا الجزائر، ترکی ہو یا بنگلہ دیش یا عراق یا مصر و شام، اس دور میں تیسری دنیا کے تقریباً ہر ملک میں یہی ڈرامہ کھیلا جا رہا ہے، سیٹ، مکالمے اور ماسک کی وقتی اور مقامی تبدیلیوں کے ساتھ۔" (آبِ گم ۱۷۔۱۸)

آبِ گم کا بنیادی موضوع ناسٹلجیا ہے اور اس کا رنگ ظرافتی ہے۔ لیکن یوسفی کے اسلوب کے صد رنگ جلوے ہمیں یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کے فن اور اسلوب کی یہ صفت اردو کے کسی اور مصنف کے حصّہ میں نہ آسکی۔ پروفیسر نور الحسن نقوی نے صحیح لکھا ہے کہ:

"یوسفی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا پڑھتے پڑھتے سوچنے لگتا ہے اور ہنستے ہنستے اچانک چپ ہو جاتا ہے۔ اکثر اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔"

رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان سے جب کوئی دریافت کرتا کہ اچھا لکھنا کیسے آئے گا؟ تو میں کہتا کہ اچھے آدمی بن جاؤ، اچھا لکھنا آجائے گا۔ یوسفی کے فن کا شاید یہی راز ہے کہ وہ اعلیٰ پائے کے مصنف ہونے کے ساتھ ہی ایک اچھے اور عظیم انسان ہیں۔ گرد و پیش میں ہونے والی نا انصافیوں، سماجی ناہمواری اور استحصالی نظام کو دیکھ کر انھیں گھٹن کا احساس ہوتا ہے اور پھر یہی کرب اور درد، فن کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے، انہوں نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں، ہم عصر ادیبوں، ملکی ماحول و مسائل، لوک

روایت اور کلچر سے کٹ کر کوئی زندہ اور تجربے کی دہکتی کٹھالی سے نکلا ہوا فن پارہ تحریر نہیں کرسکتا۔" (آب گم ص ۱۸)

اب ذرا یوسفی کی انسان اور انسان دوستی کی مثال بھی دیکھیے:

"کراچی کی سڑکیں جاگ رہی تھیں۔ سنیما کا آخری شو ابھی ختم ہوا ہی تھا۔ کاروں کے شیشوں پر اوس کے ریلے بہہ رہے تھے اور ان کی قمیص بھیگ چلی تھی۔ پیلس سنیما کے پاس بجلی کے کھمبے کے نیچے ایک جوان نیم برہنہ پاگل عورت اپنے بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔ بچے کی آنکھیں دُکھنے آئی ہوئی تھیں اور سوجن اور چیپڑوں سے بالکل بند ہو چکی تھیں۔ ننگی چھاتیوں پر بچے نے دودھ ڈال دیا تھا۔ جن پر مکھیوں نے چھاؤنی چھا رکھی تھی۔ ہر گزرنے والا ان حصّوں کو جو مکھیوں سے بچ رہے تھے نہ صرف غور سے دیکھتا، بلکہ مڑ مڑ کر ایسی نظروں سے دیکھتا کہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ دراصل بھکاری کون ہے۔ پاس ہی ایلو مینیم کے بے ڈھلے پیالے میں منہ ڈالے ایک کتا اُسے زبان سے چاٹ چاٹ کر صاف کر رہا تھا۔" (آبِ گم ص ۱۹۰)

اور یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

"عجب کسمپرسی کا عالم تھا۔ کہیں چٹائی سرکی اور اخبار کی ردّی سے بنی ہوئی چھتوں کے پیالے پانی کے لبالب بوجھ سے لٹکے پڑ رہے تھے اور کہیں گھر کے مرد پھٹی چٹائیوں میں دوسری پھٹی چٹائیوں کے پیوند لگا رہے تھے۔ ایک شخص ٹاٹ پر پگھلا ہوا تار کول پھیلا کر چھت کے اس حصّے کے لیے ترپال بنا رہا تھا۔ جس کے نیچے اس کی بیمار ماں کی چارپائی تھی۔ دوسرے کی جھگّی بالکل ڈھیر ہو گئی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کہاں سے شروع کرے۔ چنانچہ وہ ایک بچے کی پٹائی کرنے لگا۔ جگہ جگہ لوگ نالیاں بنا رہے تھے۔ جن کا مقصد بظاہر اپنی غلاظت کو پڑوسی کی غلاظت سے دور رکھنا تھا۔ ایک جھگّی کے باہر بکری کی اوجھڑی پر برساتی مکھیاں، جو مصاحبوں کی طرح چپک کر اور لدھڑ ہو گئی تھیں۔ خارشی کتے کے اُڑانے سے نہیں اُڑ رہی تھیں۔ یہ اس دودھ دینے والی مگر بیمار اور دم توڑتی ہوئی بکری کی

اوجھڑی تھی جسے تھوڑی دیر پہلے اس کے دو مہینے کے بچہ سے ایک گز دور تین پڑوسیوں نے مل کر تڑت پھرت ذبح کیا تھا تا کہ چھری پھرنے سے پہلے ختم نہ ہو جائے۔ اس کا خون معاون نالوں اور نالیوں کے ذریعہ دور تک پھیل گیا تھا۔ وہ تینوں ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے کہ ایک بھائی کی حق حلال کی کمائی ضائع ہونے سے بچالی۔ موت کے منہ سے کیسا نکالا تھا، انہوں نے بکری کو۔ چند جھگیوں میں مہینوں بعد گوشت پکنے والا تھا۔"

جی ہاں! یہ اقتباس اسی مصنف کا ہے جسے ہم طنز و مزاح نگار کے نام سے جانتے ہیں۔ ایسی متعدد مثالیں آپ کو آبِ گم میں مل جائیں گی، جہاں قاری ہنستے ہنستے چپ ہو جاتا ہے اور جہاں معاشرے کی ایسی خوفناک اور مکروہ صورت بھی ہمارے سامنے آجاتی ہے، جس سے نظریں چار کرنے کا حوصلہ ہم میں نہیں ہوتا اور جو ہمارے سماجی نظام پر سوالیہ نشان قائم کر دیتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے فن کا تجزیہ آسان نہیں لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے فن کی اہم صفت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پیش رو پطرس بخاری کے طرز کو نہیں اپنایا جن کے یہاں مزاح کی طغیانی تو ہے لیکن ان کی تحریریں فکر سے عاری ہیں۔ انہوں نے کرشن چندر کی روش بھی نہیں اپنائی جن کا طنز نشتر یت اور زہرناکی کا شکار ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے طنز کی نیش زنی گوارا کرنے کے لیے مزاح کا سہارا نہیں لیا۔ یوسفی نے رشید احمد صدیقی کی پیروی بھی نہیں کی کہ جن کے یہاں طنز و مزاح کی خوش گوار آمیزش تو ہے لیکن وہ علی گڈھ کے حصار سے باہر نکلنے کے لیے تیار نہیں۔ یوسفی نے یوسف ناظم کی طرح عجلت میں زود نویسی اختیار کر کے اپنے فن کو بھی مجروح ہونے نہیں دیا۔ انہوں نے خامہ بگوش کا اتباع بھی نہیں کیا جو ادب کے بغیر کوئی نوالہ نہیں توڑتے اور نہ ہی انہوں نے ابن العرب مکی کی طرح صرف مذہبی دنیا میں خامیوں اور کوتاہیوں کی تلاش کی۔ انہوں نے مجتبیٰ حسین کی طرح صرف شخصی خاکوں میں مزاح کا رنگ بھرنے تک بھی اپنے آپ کو محدود نہیں کیا اور نہ ہی راشد الخیری کی طرح مصورِ غم بننے کے لیے راضی ہوئے۔ سچ تو یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا فن ہر طرح کی رکاکت، سوقیانہ پن اور مبتذل خیالات سے پاک، منفرد و ارفع ہے۔ اس لیے فنِ ظرافت میں کوئی اور ان کی ہمسری کا دعویدار نہیں۔ خدا کرے وہ زیادہ دنوں تک صحت یاب اور باحیات رہیں، تا کہ اردو کے فکاہی ادب کو نئی بلندیاں حاصل ہو سکیں۔ آمین۔

Sahib-e-Tarz Zarafat Nigar

Mushtaq Ahmed Yousufi

Ek Mutala

Edited by

Dr. Mazhar Ahmed

Kitabi Duniya

1955, Turkman Gate, Delhi - 110006 (INDIA)

Mobile: 9313972589, Phone: 0091-11-23288452

E-mail : kitabiduniya@rediffmail.com

ISBN-81-8766-73-0